नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृति
मंडळाच्या अनुदानाने प्रकाशित
विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

युगवाणी

वर्ष ३० अंक ३-४
जून-जुलै, १९७४
[ज्येष्ठ-आषाढ : वर्षा
शके १८९६]

मूल्य दोन रुपये

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

□

कार्यवृत्त विभाग

संपादकीय निवेदन

'युगवाणी'च्या नव्या संपादन–व्यवस्थेखाली प्रसिद्ध होणारा हा दुसरा अंक. पहिला अंक प्रसिद्ध करताना त्याचे स्वागत कसे काय होईल यावद्दल आम्ही, नाही म्हटले तरी, काहीसे साशंकच होतो. परंतु, अनेक हितचिंतकांनी समक्ष वा पत्राद्वारे अंकावद्दल समाधान व्यक्त केले यामुळे बरे वाटले. नवा अंक काढण्याला आवश्यक तो हुरूप या प्रोत्साहनामुळे आला.

–पण, हा हुरूप कायम कसा ठेवावा हा एक नवाच प्रश्न आता आम्हाला त्रास देत आहे. कागदाचे वाढते–चढते भाव व मुद्रणसाहित्यातील भरमसाट दरवाढ यामुळे हा वाङमयीन प्रपंच नेटकेपणाने कसा करावा हे आम्हाला समजत नाही. गेल्या वर्षी मुद्रणसाहित्य व विशेषतः कागद यांचे भाव आताच्या भावापेक्षा तुलनेने काहीसे कमी असतानाही, 'युगवाणी'साठी आलेला एकूण खर्च (मानधनादाखल दिलेल्या केवळ अकरा रुपयांसह) रु. २७,८६२/– एवढा होता. १९७४–७५ या वर्षी, कागदाचे भाव पूर्वीपेक्षा कितीतरी भडकलेले असूनही, केवळ वीस हजारांत 'युगवाणी'ला आपला संसार थाटायचा आहे. अर्थात, 'युगवाणी'ची पृष्ठसंख्या कमी करून हा प्रश्न आम्हाला सोडवावा लागेल हे मोठ्या दुःखाने म्हणावे लागते. युगवाणीत प्रसिद्ध झालेल्या प्रत्येक साहित्याला काहीतरी मानधन (की स्नेहधन?) तत्त्व म्हणून द्यायला हवे हे युगवाणीचे धोरण आहे. अर्थात हे धोरण सांभाळून युगवाणीचे प्रकाशन करण्यासाठी तारेवरची वरीच कसरत करावी लागणार आहे. युगवाणीच्या पाठीशी उभी असलेली मराठीच्या रसिक वाचकांची सदिच्छा तिला सांभाळून घेईल याची खात्री असल्याने आम्ही निश्चित आहोत. 'युगवाणी' हे वि. सा. संघाचे मुखपत्र असल्याने सर्व सदस्यांना विनामूल्य द्यावे लागते. केवळ वार्षिक वर्गणी भरणारे रसिक वाचक फार मोजके आहेत व वर्षाकाठी मिळणारे अनुदानही जेमतेम सात–साडेसात हजार रुपयांचे, म्हणजे संभाव्य खर्चाच्या मानाने अत्यल्प आहे. (अशा प्रतिकूल आर्थिक परिस्थितीत 'युगवाणी'सारखा पांढरा हत्ती पोसू नये अशीही काही हितचिंतकांची प्रेमळ सूचना आहे.) परंतु, 'युगवाणी'सारखी विशिष्ट हेतूने चालविली जाणारी वाङमयीन नियतकालिके ही आजची एक महत्त्वाची सामाजिक गरज असल्याने युगवाणीचा विशिष्ट दर्जा टिकवून तिला अधिकाधिक भरीव स्वरूप प्राप्त व्हावे यासाठी प्रयत्न करणे अत्यावश्यक आहे, यात शंकाच नाही. युगवाणीचे वाचक व लेखक यांनी पत्राद्वारे जी आस्था गेल्या चार महिन्यांत प्रगट केली व सहकार्याचे जे निरपेक्ष आश्वासन दिले त्यामुळे आमची ही अपेक्षा पूर्ण होईल असा आम्हाला विश्वास वाटतो.

मुद्रण व प्रकाशन व्यवसायावरील संकट

मुद्रण साहित्य व अन्य आनुषंगिक खर्च यांत झालेली आकाशस्पर्शी भाववाढ यामुळे मुद्रणव्यवसायावर व पर्यायाने प्रकाशनव्यवसायावरही जो विपरीत परिणाम होत आहे, त्याबद्दल वाटणारी चिंता येथे प्रगट करणे आम्हाला कर्तव्य वाटते. महाराष्ट्रातील काही सुप्रसिद्ध मुद्रणालये बंद झाली आहेत वा होत आहेत. कागदादी वस्तू दुर्मिळ झाल्याने ग्रंथनिर्मितीला येणारा खर्चही भरमसाट वाढत आहे. या वाढत्या खर्चामुळे ग्रंथांचे उत्पादनमूल्य अतोनात वाढले असून त्याचा ग्रंथमूल्यावरही परिणाम होत आहे. त्यामुळे मर्यादित अर्थप्राप्तीत ग्रंथ विकत घेऊन वाचणाऱ्यांची मुळातच कमी असलेली संख्या आणखी कमी होत आहे. अभ्यासपूर्ण ग्रंथांचे प्रकाशन, त्यांचा खप कमी असल्याकारणाने, आधीच मर्यादित होते. आता ते अधिक कठीण झाले आहे. सांस्कृतिक मनाच्या पोषणासाठी

अनुक्रमणिका

ललित व ललितेतर स्वरूपाची दर्जेदार ग्रंथनिर्मिती सतत होत राहणे आवश्यक असते. सध्याच्या भाववाढीमुळे समाजाच्या मानसिक पोषणाचा हा मार्गही कुंठित होतो की काय अशी भीती वाटते. केरळमधील 'साहित्य प्रवर्थक सहकरण संघम्' ही केवळ बारा सदस्यांसह १९४५ मध्ये स्थापन झालेली सहकारी प्रकाशन संस्था 'विश्वविज्ञान कोशम्' सारखा दशखंडात्मक प्रचंड ज्ञानकोश आपल्या केवळ पाचशे सदस्यांच्या पाठिंब्यावर प्रकाशित करते व प्रत्येक दशखंडाचे मूल्य सहाशे रुपये असतानाही साठ टक्के प्रती तेथील रसिक वाचक व्यक्तिश: विकत घेतात असे काहीसे विलक्षण वाचले म्हणजे, साडेपाच कोटी मराठी भाषिकांच्या महाराष्ट्रात नवप्रकाशित मराठी पुस्तकाच्या हजार–दीड हजार प्रतीही खपू नयेत, त्या वर्षानुवर्ष पडून राहाव्यात याची खंत वाटू लागते. आधीच मर्यादित क्रयशक्ती असलेला सर्वसामान्य मराठी वाचक तर आता अधिकच दुबळा होत आहे. परिणामी, त्याच्या मनाचे पोषण करणारे उत्कृष्ट साहित्य त्याच्यापासून अधिकाधिक दूर जाऊ पाहात आहे. हे टळले पाहिजे. हे शासनाला, उत्कृष्ट साहित्य निर्मितीच्या प्रयत्नांना भरघोस आर्थिक सहाय्य करून तर करता येईलच; पण त्याहीपेक्षा प्रकाशित साहित्यकृतींच्या प्रती (भरमसाट कमिशनचा आग्रह न धरता) भरपूर प्रमाणात खरेदी करून त्या वाचकांना उपलब्ध करून देण्यास शासनाने पुढे सरसावले तर ते अधिक प्रभावीपणे होऊ शकेल. तसेच, उत्कृष्ट ग्रंथांची खरेदी ही एक अत्यावश्यक बाब आहे असे सर्वसाधारण व्यक्तीलाही वाटले पाहिजे. असे झाले तरच या अडचणीवर काही प्रमाणात मात करता येईल. मराठी माणसाची रसिकता वाढीला लावणे हा या अडचणीवर मात करण्याचा एक प्रभावी मार्ग आहे. 'युगवाणी' याच दिशेने प्रयत्न करू इच्छिते.

या प्रयत्नात आपणा सर्वांचे सर्व प्रकारचे साह्य लाभेल असा विश्वास वाटतो.

वसंत वऱ्हाडपांडे
संपादक 'युगवाणी'

□ □

युगवाणी : दिवाळी अंक

'युगवाणी' ऑक्टोबर–नोव्हेंबरचा अंक
दिवाळी विशेषांक म्हणून प्रसिद्ध होईल.
सप्टेंबर ७४ अखेरपर्यंत हाती येणाऱ्या साहित्याचा
प्रस्तुत अंकासाठी विचार करण्यात येईल.
अंकासाठी पाठवावयाचे साहित्य कागदाच्या एकाबाजूला, सुवाच्य अक्षरात
मराठी साहित्य महामंडळाच्या शुद्धलेखनाच्या नियमांनुसार असावे.
नापसंत साहित्य परत पाहिजे असल्यास
सोबत पुरेसे टपालहशील असणे आवश्यक आहे.

□ जाहिरातीसाठी कार्यकारी–संपादक 'युगवाणी' यांचेशी संपर्क साधावा.

॥ क वि ता ॥

मार्टिन ल्यूथर किंग

शरच्चंद्र मुक्तिबोध

(काही प्रास्ताविक ओळी)
तो कोसळला
तेव्हा कण्हू लागली अमेरिका
आफ्रिकेच्या गालावर ओघळू लागले अश्रु
चपापला युरोप अन् आशिया हतबुद्ध झाला. फक्त
त्याच्या बांधवांच्या छाताडात तो खून
सत्यासारखा चिरत गेला.

घोट्यावरचे वण अजून बुजलेच नव्हते
अजून होरपळत होता झाडावर लोंबत तडफडत
भिनलेलीच होती दुर्गंधि जळलेल्या मांसाची
'यस्सह'* न म्हटल्याबद्दल लाथा अजून बसत होत्या
सुरूच होता शिकारी टोळ्यांचा पाठलाग नि
लोळत होता फुटक्या बाटल्यांच्या, खोक्यांच्या,
घुशींच्या घेट्टोमध्ये....

आणि जागा एकच होता
तोच पडला.
मग रसायन बदलू लागले.
त्यांनी वाकून रक्तात रुमाल भिजविला अन् वर फडकावला.
तेव्हा शहराला दरदरून घाम फुटला.

शतकांच्या पीडेचे हृदय विदीर्ण करणारे स्मित
करून तो म्हणाला होता—गड्यांनो, पूर्वेकडच्या देशात
उजाडले आहे, माणूसपण दैवी बनून. म्हणजे—

* "Yes Sir"

मंत्रमुग्ध समुद्रच चालतोहे त्याच्यामागून...
मला तर थेट आपला कनवाळू येशूच
दिसतोहे दुरून. (अन् येशू काळाच नव्हता काय !)

तर निघू या आताच
तर निघू या आताच

तो पुढे पुढे
नि धिप्पाड कातीव काळे लख्ख देह मागोमाग
वटवृक्षाच्या गाठीगाठींच्या प्रलंब शाखांगत कर्मकठोर हात
भरीव प्रशस्त प्रांजल चर्या वेदनांकित
आफ्रिकन अरण्यातील जुनाट साद ऐकत गुंगीतले स्मित हास्य

तो पुढे पुढे
नि मागोमाग जमीन धरून ठेवणारे पसरट आश्वस्त पाय
डोळे व्यग्र उदास पण हात शिवशिवणारे
अगदी लहान मुलागत वर उचललेले
सूर्याचा घड तोडून घेण्यासाठी....

तो कोसळला
रांगेच्या अग्रभागी
एकेक मूल मग मरून पडले
जणू जागच्या जागी.

वृन्दगान

किंग किंग किंग
मार्टिन ल्यूथर किंग
झिंग झिंग झिंग
वेदनेची झिंग

गा रे सारे सगळी उदास नीग्रो गाणी आज
आत्म्याचा राजा पडला मार्टिन ल्यूथर किंग

अनुक्रमणिका

पिसे : नंदिनी मनोहर

मांसहीन पिसे, रक्तहीन पिसे
मेंदूहीन काळीजहीन पिसे
पिसे पिसे नुसती फडफडणारी
आली लॉरी. गेली लॉरी
पिसे पिसे तडफडणारी.
नदीवरच्या शहारेखोर
पिसाट पिसाट वाऱ्याची
आठवण काढून हलणारी.
अवकाश आत्मा संभाळीत
जमिनीवर रेलणारी.
आभाळाच्या मस्तकावरला तुरा खेचून आणणारी.
चोचीत घेऊन ढळत्या छायात
आग आग ओतणारी.

* *

कविता : प्रकाश कामतीकर

अनुभवल्यात मी त्या प्रदीर्घ काळोख काळीजातल्या रात्री
नको–नकोचे संदर्भ असलेली भयाण विषण्णता
भरतीच्या लाटेसारखी आत–आत ओढू पहाणारी
दिवसाची ती दयार्द्र नजर
अनुभवलीय मी सारी सारीपाटाची खेळगणितं
झुकत्या दानालाही अभिप्रेत नसणारं सुख
बेरीज–वजाबाकीच्या ताळेबंदात हरवणारी आपुलकी
उत्तराला भिणारं दळभद्री मन
अनुभवलेयत मी फुलांचे मत्त–धुंद श्वास
गर्द वनराईचा हिरवा चांगुलपणा
कळ्यांच्या टप्पोऱ्या दाणेदार डोळ्यांतून आत तेवणारी
नजर
मातीच्या स्पर्शाचे रोमांच
मृद्गंधाची झिलई
अनुभवलेयत मी दिवसाचे डोहाळे
सूर्य किरणांचे सोहाळे
पर्णराशीतल्या पावलांचे रुमझुमणे
सायंकाळच्या संगीतिका
रंग शृंगाराचे क्षितिज लेणे
ओल्या निळाईतला श्रावणगंध
अनुभवलेयत मी ते–ते...
जिये नको नकोचे संदर्भ असलेली भयाण विषण्णता
असून देखील...
स्वतःच्या स्पष्टीकरणाचं निमित्त सापडत गेलं

* *

शब्दांना आकलन व्हावे त्यांचेच अर्थ !

प्रफुल्ल चौधरी

शब्दांना आकलन व्हावे त्यांचेच अर्थ,
म्हणून त्यानं आपल्या दोन्ही पापण्या काढून ठेवल्या.
तरीही त्याच्या नजरेला मर्यादा होती मृगजळांची !
'बेवारशी नजरेनं कुठेतरी वस्ती करावी,
म्हणून तर नसेल ना मृगजळावरची ही अहेवी माया ?'
त्याच्या निर्जीव पापण्यांनी, किंचित काळ, एका निरर्थक
बेलांटीवर
आपला प्रश्न घोटवून घेतला.
त्याला कुठेतरी उगाचच हलल्यासारखे झाले.
विखुरलेले अर्थ पुन्हा एकवार गोळा करून,
तो कितीतरी वेळ स्तब्धच राहिला.
आणि मग मात्र त्याला सारेच अर्थ शब्दहीन वाटू लागले.
त्यानं पुन्हा आपल्या पापण्या डोळ्यांवर ठेवल्या
आणि संयपणे नजर उंचावून तो अयांग आकाशात वाट
पाहू लागला
कुणाची, कुणास ठाऊक !
त्याच्यापुढील मृगजळात मात्र – अनेक नवीन प्रवाह
आपापल्या वाटा शोधण्यात मग्न होते.

* *

डोळ्यात आसवांच्या : राजीव प्रभाकर पांडे

डोळ्यात आसवांच्या ह्या सावल्या मिटाव्या
हातात कोरलेल्या रेषा पुसून जाव्या
माझ्याच पावलांनी होईल वाट माझी
आयुष्य झाकणाऱ्या काचा फुटून जाव्या...

* *

दोन कविता : अपर्णा देव

: १

कसे मोकळे राहिले दार
पाखरे उडाली रानोमाळ
गळल्या पिसाचा आधार.

: २ :

जळून जाण्यासाठीच
घेतले होते

जाणून बुजून
वैर विकत,

माहीत नव्हते
राहील
राखही
इतकी प्रामाणिक.

: ३ :

कफल्लक परिघावर
एक असतो आपला बिंदू
विश्व बघतं तुच्छतेनं निंदू

* *

तीन कविता : फ. मुं. शिंदे

: १ :

अटल अश्रूंनाही आठवू लागतं मागचं
उदाहरणार्थ आठवणीच
दिशा दुरावतात
क्षितिज हसत नाही
पक्षी पक्षी असत नाही त्यावेळी.

: २ :

प्रत्येकानं पाहावा विचारून एक प्रश्न
जीवनाच्या व्याख्येसंबंधी
आणि अस्तित्वाविषयी अनुषंगानं

कुठं शर्टाला नसतील गुंड्या
कुठं देठावर फुलंच नसतील

इमान विकू नकोस वगैरे
आई सांगताना, आपण कंगाल असतो
एरव्ही हाही विचार कमी मोलाचा नसतो.

* *

आयुष्याच्या संदर्भात : विश्वास प्र. वसेकर

काल रडलो, आज शांत होतो
उद्या हसेनही खळाळून
माझ्या निग्रहाचे, माझ्या संतुलनाचे
तुम्हास काही वाटणारही नाही.
न वाटो बापडे; दोस्त हो, पण याला
आयुष्याच्या संदर्भात अर्थ आहे.

दु:खाची तीव्रता कमी होईल
हे त्या मनावर खरे. आग्रहाने
कलावंताची तीव्रता मी जपतो
हेही खरे. उदाहरण म्हणून सांगतो–
पण जाऊ द्या–
परिणामांना स्थिर करणारे उपचार
हे असतातच
घटना घडतात, कधी अधिक ताण
केव्हा तरी दूर होतो निश्चित
दोस्त हो, त्या संतुलनकर्त्याचा मी विचार करतो.
माझ्या भावनांना, संवेदनाविश्वाला
माझ्या शब्दांना – रसरसत्या सृजनाला
पहिल्याने जाग आली होती
दोस्त हो, मनाचे डोळे उघडून
या जगाकडे मी पाहिले होते.
शोधले होते आईच्या डोळ्यातून
कमी दाबाकडे धावणारे सघन मान्सून
किंवा तुमच्या ह्याच्याकडून
मला सानंद लुटणारे अंत:करण.
माझ्या कवितेने फक्त माणूस निवडला
ज्याच्यासाठी मी
भटकायचा दिवसभर तेव्हा
तेव्हा शब्दही कसे
रात्रीच्या चिंतनाने डवरून येत

आणि सकाळच्या पारिजातकाइतका
सहज, मी कविता अंथरायचा.

गडबडीतला माणूसही चहासाठी
वेळ देतोच थोडा, एवढी
माणसाविषयी खात्री होती
माझा दुबळेपणाच हा
जीवनाची आसक्तीच प्रचंड होती.
भेटणारा प्रत्येकच बेवफा निघाला
केवळ असे नाही
आयुष्य सरकत जाते पुढे
काहींना वेळही भेटत नाही
पण थांबलेल्या गाडीजवळून
धाडधाड निघून जाते दुसरी गाडी
तेव्हाच्या नजरांनी चोंभाळण्यास
आयुष्याच्या संदर्भात अर्थ आहे.

मी असा बाजूला तडपत राहिलो
आत्मश्लाघेपासून आत्महत्येपर्यंत
स्वतःवर उतवून घेतले सर्व सोपस्कार
आणि दुभंगण्याच्या, बर्बाद होण्याच्या क्षणीही
निर्विकार राहिलो. असं वाटतं
जीवनाची आसक्तीच जबरदस्त म्हणून बचावलो.
माणसापासून पारखा,
आणि स्वतःसाठीच अनोळखी, नवा.

दुःखाविषयी स्वतःच्या बोलू नये अधिक हे खरं
माणसाची एक प्रतिमा घेऊन, आठवणींनी
बहरून आलेले, मृत स्वप्नांचे विधवा
दुःख माहेराला येते,
कवितेचे सोडा, दोस्त हो
तेव्हा दुःखालाही सांभाळण्यास
आयुष्याच्या संदर्भात अर्थ आहे. * *

सूत्रधार : श्रीपाद गंगाधर कावळे

सूत्रधाराची करडी नजर सांभाळीत
इथला माणूस चालत असतो
इथले रस्ते भरकटत नेतात
माणसाचे जथ्थे वाहून पाठीवर
भरधाव सुटलेल्या रेसच्या घोड्यासारखे
इथे प्रत्येकजण अबोल
माणूस अस्तित्वहीन
सावल्यांनाही अस्तित्व असते.

माणूस
बुद्धिबळातील नरदासारखा सरकत
एका निर्जीव घड्याळाची मातब्बरी
ह्या प्रचंड गर्दीवर
इथला माणूस काळकामवेगाच्या इशाऱ्यावर चालणारा
इथे माणसाला काळीज नसले तरी चालेल
हात बळकट असावे लागतात
इथे माणूस नको असतो
कार्यक्षमता हवी असते
इथे माणूस जगवला जातो.
गिरणीचे भोंगे भुंकत रहावे म्हणून * *

एका शुभ्र घोड्यावरून : शशिकान्त लोखंडे

एका शुभ्र घोड्यावरून नगराची वेस ओलांडताना
तो महंत मला पुनः भेटला. हसला :
पोकळ कवटीतून बुडबुडा फुटल्यासारखा.

म्हणाला :–' राजपुत्रा, तुझ्या नगरीभर आदिवासनांचे
यज्ञ पेरले तर चालतील ना ?
मला तुझ्या घोड्यावर स्वार व्हायचंय.'

त्याच्या डोळ्यात मी पाहिला : संन्यस्त प्रकाश
मिटत मिटत जाताना.
माझ्या हातात भिक्षापात्र देत त्याने
घोड्यावरच आपला अर्पणोत्सुक देह ठेवला.
आणि पाहिलं :
घोडा न अडखळता त्याला घेऊन
अज्ञात दिशेने पिवळ्या अरण्याकडे भरधाव जाताना

झाडाझाडातील नकार पांखरं
माझ्या नगरीत चित्कारू लागली
'हा. . . हाऽकार' उडाला.

त्याला शोधीत मी निघालो आणि
भिक्षापात्र घेऊन कातरवेळेस–
प्रत्येक दाराशी मुकाटपणे गेलो.

प्रत्येक दार मला बंद आढळले. * *

जी. ए. यांच्या नव्या 'मिथिक-कथा

इंदुमती शेवडे

साहित्य अकादमी पुरस्कृत '**काजळमाया**' हा जी. ए. कुलकर्णी यांचा नवा कथासंग्रह अनेक दृष्टीने अभ्यसनीय आहे. '**निळासावळा**' ते '**रक्तचंदन** पर्यंत त्यांच्या कथेने निर्माण केलेल्या अपेक्षा या संग्रहाने पुऱ्या केल्या आहेतच. पण विशेष म्हणजे इथे त्याची कथा एका नव्या वाटेने जाऊन मानवी अस्तित्वाची नवी क्षितिजे धुंडाळताना दिसते. ही नवी क्षितिजे त्यांच्या रूपककथांत आढळतात व दाची कथांच्या या संग्रहात त्यांचे प्रमाण निम्मे आहे.

'**रक्तचंदन**'पर्यंतच्या जी. एं. च्या कथेचे स्वरूप रूढ नवकथेचे होते. तिचा घाट अपरिचित नव्हता. '**काजळमाया**'मधील '**प्रदक्षिणा**', '**शेवटचे हिरवे पान**', '**भोवरे**', '**कसाब**', '**पुनरपि**', व '**वंश**' या कथांत '**रक्तचंदन**'पर्यंत अवतरलेल्या कथा–रूपाचेच, थोड्याफार फरकाने, दर्शन होते. पूर्वीच्या कथांप्रमाणेच या कथांचा विषयही प्रत्यक्ष, ऐहिक जीवन असून त्यांतून घडणारे जीवन–दर्शन व व्यक्त होणारी तत्व–सूत्रे एकच आहेत. आपल्यामागून माणसाला फटफरत नेणारी अंध–नियती, मानवी कर्तृत्वाची अर्थशून्यता. माणसाला निपटून टाकणाऱ्या उद्दाम तीव्र भावना, कार्यकारणरहितता योगायोग यांचे दर्शन जी.एंच्या '**बळी**', '**तुती**', '**मुखवटा**', '**चंद्रावळ**,' '**सोडवण**', '**गुंतवळ**', '**राधो**', '**वस्त्र**', अशा अनेक उत्कृष्ट कथांतून घडते. 'हे विश्व म्हणजे वाऱ्याने एकत्र आलेल्या धाग्याची गुंतवळ; अर्थशून्य, असंबद्ध आकृती ? की...वेडी अर्थहीन गिचमीड ?' (**गुंतवळ**) 'हे सारं असंच व्हावं असं फार पूर्वी कुणीतरी लिहून ठेवलेलं होतं; ते सारं ब्लू–प्रिंटप्रमाणे झालं' (**सोडवण**) असं नियतिबद्ध मानवी जीवन. त्याच्या आयुष्याचे असे ब्लू–प्रिंटस् तयार करून ठेवणारी ही अज्ञात शक्ती दत्ताच्या पितळी मुखवट्याप्रमाणे माणसाच्या दुःखाचे, क्रौर्याचे तांडव शांत, निर्विकार, बिनपापणीच्या डोळ्याने पहात राहणारी अशी (**मुखवटा**). तिच्या लेखी आयुष्याची अनंत रूपे म्हणजे 'एकाच कृष्णसर्पाचे सहस्त्रवधी खवले.' त्यातून माणसाची सुटका नाही. इथे प्रत्येकाच्या आयुष्यावर कुठल्या तरी शापाची मुद्रा उमटलेली असते. '**शॅलॉट**'मधील काशीला कोंडलेल्या जीवनाचा, '**सोडवण**'मधील डॉक्टरला अपयशी हातांचा, राधीला तथाकथित विषारी नजरेचा, '**पडदा**'मधील काव्यवृत्तीच्या प्रिंसिपल ठकारांना लोणच्याचा व्यापार करणाऱ्या मुलाचा...'**पराभव**'मधील रुक्मिणीला आईबद्दलच्या वैरभावनेचा...असे हे काहीना काही शाप घेऊन माणसे नियतीमागून आयुष्यभर फरफटत नेली जातात '**रक्तचंदन**'पर्यंतच्या कथांतली ही अस्तित्व–सूत्रे.

हीच सूत्रे आपल्याला '**काजळमाये**'तील '**प्रदक्षिणा**' इत्यादी वर उल्लेखिलेल्या कथांतून आढळतात. '**रक्तचंदन**' मध्ये जीवनाचे 'वस्त्र अचानक उसवून उध्वस्त झालेली '**वस्त्र**'मधील डिसूझा किंवा '**माघारा**'-मधील सदूभाऊ यांचे अनुभव '**काजळमाये**'तील शांताक्का (**प्रदक्षिणा**), सीताक्का (**शेवटचे हिरवे पान**) किंवा नमूताई (**भोवरे**) यांच्याशी मिळते जुळते आहेत. आयुष्यभर अज्ञात असलेले पतीबद्दलचे सत्य कळून शांताक्काच्या मनातले घर कोसळून पडते. सोप्यासोप्याने त्या आपले घर मनातून काढून टाकतात. बहीण, मुलगा, दीर, जुना कारभारी सगळे घर सोडून निघून जातात व शेवटी त्या 'बेघर' होतात. सीताक्काचे घर तिऱ्या वैरिणीने–जावेने–हिरावून घेतलेले असते. सगळी माणसे एकेक करून पांगल्यावर व नवरा मेल्यावर माईंचे आयुष्य त्यांच्या घरासारखेच उजाड बनते. या साऱ्यांची उजाड घरे त्यांच्या उजाड आयुष्याचीच प्रतीके आहेत. '**रक्तचंदन**'मधील

'पुरुष 'मधला निकम आपल्याला काजळमायेतील 'कसाब 'मध्ये केशवरावाच्या रूपाने अधिक निर्ढावलेल्या स्वरूपात पुन्हा भेटतो. तसेच 'लई नाही मागणे' मधल्या घडल बंडाचार्यांचे कुत्र्यासारखे पत्रावळीवरचे आयुष्य (रक्तचंदन) आणि 'काजळमाये 'तील 'अंजन' मधल्या भैरूचे त्याच्या घरच्यांनी लाथाडलेले आयुष्य यात तसा मूलभूत फरक नाही.. म्हणजे 'काजळमाये 'तील या कथा उत्कृष्ट किंवा समर्थ नाहीत असे इथे सुचवायचे नाही. पण या कथांतून जी. एं. चे पूर्वीचेच अनुभव पुनरावृत्त होतात. त्यांचे काही पॅटर्न्सही पडलेले जाणवतात. व त्यावरून ऐहिक जीवनाच्या चित्रणाबाबत जी. ए. एका पूर्णविरामापाशी तर आले नाहीत ना अशी शंका येते. या नव्या कथा पूर्वीच्या कथांतील अनुभव अधिक गडद करणाऱ्या, अधिक तीव्र व पीळदार करणाऱ्या आहेत हे खरे. पण त्यांतून जी. एं. चे अनुभव-क्षेत्र विस्तारले आहे, असे म्हणता येत नाही. म्हणजे एका परीने 'निळासावळा 'पासून सुरू झालेल्या जी. एं. च्या प्रवासाची प्रदक्षिणा 'प्रदक्षिणे 'त पुरी होते असे म्हणता येईल.

पण जी. एं. चे अनुभव-क्षेत्र विस्तारले आहे ते त्यांच्या रूपक-कथांत. इथे नवे जी. ए. आपणास दिसतात. इथून जी. ए. यांचा नवा प्रवास सुरू झाला आहे. म्हणून या कथांना विशेष महत्त्व आहे. शिवाय त्यांचे स्वरूपही आगळे आहे. अलीकडे बरेच दिवसांपासून जी. ए. रूपककथेकडे वळले आहेत. 'काजळमाये' तील सात रूपककथांव्यतिरिक्त त्यात समाविष्ट न झालेल्या अशा 'सांगाती', 'दीक्षा', 'प्रवासी', 'काली', 'अस्तित्व-सूत्र', 'अस्तित्स्तोत्र अशा कितीतरी कथा उल्लेखनीय आहेत.

जी ए. यांच्या या कथांना 'रूपककथा' म्हटले जाते. पण त्यांचे स्वरूप परंपरागत 'रूपककथे 'चे म्हणजे 'ॲलीगरी 'चे नाही. ॲलीगरीत कल्पना व विचार या दोहोंचे मिश्रण असते. एखादे तत्त्वज्ञान, विचार-सूत्र, वा बोध सांगण्यासाठी काल्पनिक कथेचा आश्रय घेतला जातो. ही कथा दोन स्तरावर समांतरपणे वावरते : 'वाच्य' अर्थाच्या व 'लाक्षणिक' अर्थाच्या. 'ॲलीगरी 'चे नेहमीचे क्लासिकल उदाहरण म्हणजे 'पिलग्रिम्स प्रोग्रेस 'चे. (हॉथॉर्नच्या काही कथा ॲलीगरीज आहेत.) त्यांत वरवर पाहता ख्रिश्चन या यात्रेकरूचा प्रवास आहे. व अनेक कठीण प्रसंगांतून नेटाने तो इष्ट स्थळी पोचतो. पण लाक्षणिक अर्थाने तो ख्रिश्चन आत्म्याचा पृथ्वीवरील प्रवास आहे. जी.एंच्या रूपककथांत बव्हंशाने असे प्रवासी व त्यांचे प्रवास आहेत. त्यांचाही शोध 'आत्मिक' आहे. म्हणून या कथा त्याच धर्तीच्या रूपककथा आहेत असे वाटू लागते. त्यामुळे त्यातील रूपकांमधून समीकरणे शोधण्याचा प्रयत्न सुरू होतो. मग रामण्णाला (ठिपका) त्याच्या प्रवासात भेटलेला गारुडी म्हणजे कला, संन्यासी म्हणजे धर्म इ. अशी प्रतीके शोधण्याची खटपट सुरू होते. याच धर्तीवर पुढे पाहायचे तर 'रत्न 'मधे 'सुवर्ण गरुड' व 'कृष्णगरुड' ही जन्म व मृत्यूची प्रतीके सापडतात. 'प्रवासी 'मधे अपकाल व अकाल आहेतच. 'गुलाम 'मधे 'एमरा' म्हणजे कदाचित यम. पण मग कुबड्या कोण ? अन गुलाम व त्याच्या पाठीत पुढे सुरी खुपसणारी लाल वस्त्रांतील व्यक्ती ? 'प्रवासी 'मधला 'आंधळा शिकारी' कोण ? 'विदूषका 'त कशाचे रूपक आहे ? विदूषक हे बुद्धीचे प्रतीक मानले तर इतर पात्रांची सोय कशी लावायची ? शिवाय, 'कळसूत्र 'मधील लाल गरुड, नायक वगैरे मंडळी कशाची प्रतीके आहेत ? जी. एं. ची काही नावे अर्थसूचक आहेत व सारीच पात्रे प्रतीके नाहीत. आणि त्यामुळे त्यांवरून चपखल बसणारी रूपके या कथांतून शोधणे व्यर्थ ठरते.

याचे स्पष्ट कारण म्हणजे या कथा रूढ अर्थाने रूपककथा नाहीत म्हणजे ॲलीगरी या शब्दाला अभिप्रेत असलेल्या अर्थाने. या कथांचा घाट 'स्वतंत्र' आहे. मग या कथांचा प्रकार कोणता ? ... मला वाटते या कथांतील रूपकाचे स्वरूप 'Mythical Metaphor' सारखे आहे. आणि म्हणून या कथांना 'मिथ-कथा' किंवा 'मिथिक-कथा' म्हणता येईल. ('मिथ 'साठी हिंदीत मिथिक शब्द रूढ आहे.) मिथिक कथांचा हा आधुनिक प्रकार म्हणता येईल. मिथ हे मानवी गरजेतून निर्माण झाले. तर्क-पूर्व मनोवस्थेत आदिमानवाने विश्वातील विविध नैसर्गिक शक्तींचा व घटनांचा अर्थ संवेदनेच्या जोरावर लावण्याचा प्रयत्न केला. त्यातून मिथिक-कथा निर्माण झाली. हे आदिमानवाचे अध्यात्म होते. सूसन लँगरने याला 'दि प्रिमिटिव्ह स्टेज ऑफ मेटॅफिझिकल थॉट' म्हटले आहे. ('फिलॉसफी इन ए न्यू की : पान २०१) अस्तित्व-शोधाच्या धडपडीत, संवेदनेला प्रमाण मान-

णारा आधुनिक अस्तित्ववादी लेखक, मानवाविषयी नवी मिथ्स शोधतो आहे. जी. एं.ची ही कथा अशीच अस्तित्व-शोध घेणारी कथा आहे व तिचाही विषय 'ज्ञान' वा 'अंतिम सत्यशोध' हा आहे.

मिथिक रूपकात प्रतीक व प्रतीयमान दोन समांतर स्तरांवर रहात नाहीत. व त्यांचे संबंध अलंकरण व अलंकार्य असे रहात नाहीत. ते एकरूप होतात (अर्नस्ट् कॅसीरेर : **लॅंग्वेज अॅंड मिथ :** पान : ९४) या अलंकरणाला 'फिगर्स ऑफ स्पीच' म्हणण्याऐवजी 'फिगर्स ऑफ थॉट' म्हणता येईल. जी एं.च्या कथेत तेच घडताना दिसते. त्यांच्या '**काजळमाये**'तील इतर कथांना प्रतीक कथा म्हटले तर त्या कथांप्रमाणे याही कथांत तत्त्व-सूत्र व कथानक यात एकरूपता आहे. त्यांचा संबंध साध्य-साधनाचा नाही. आधी विचार-सूत्र व मग त्यानुसार कथानक-रचना अशी प्रक्रिया त्यांत नाही. अनुभवातूनच जी. ए. तत्त्व-सूत्रांचा अर्थ तपासतात. शिवाय जी. एं.च्या कथांत अशी विचार-सूत्रे नव्याने आली आहेत असेही नाही. वर उल्लेखिल्याप्रमाणे पूर्वीच्या कथांतूनही ही सूत्रे वा अस्तित्वविचार आढळत होता. उलट, खरे तर, जी.एं.च्या कथांत विविध घटकांना सांधणारे संघटना-तत्त्व म्हणजे त्यांची ही सूत्रे वा अस्तित्वविचारसरणीच होती. हीच प्रक्रिया याही कथांत दिसून येते. व म्हणूनच या नव्या मिथिक-कथांचे त्यांच्या पूर्वीच्या कथांशी जिव्हाळ्याचे, 'नाळ-नाते' आहे. या मिथिक कथा म्हणजे त्यांच्या बुद्धीचा किंवा केवळ कल्पनेचा विलास नाही.

जी. ए. यांची कथा या वाटेकडे का वळली ? तिला हा वेगळा घाट का प्राप्त झाला ?

याचे कारण, जी ए. '**रक्तचंदन**'पर्यंतच्या कथांत मानव-मानव संबंध, मानव-समाज संबंध यांचा शोध घेत होते. म्हणजे ती कथा 'ऐहिक' वा 'लौकिक' जीवनात वावरत होती. पण या रूपक-कथांत ते मानव-विश्वशक्ती, मानव-निसर्गसंबंध तपासतात. मानवाच्या संपूर्ण अस्तित्वाचे व विश्वामागील अज्ञात शक्तीचे ज्ञान, म्हणजे 'अध्यात्म' हा त्यांचा विषय आहे. म्हणजे माणसाचे 'अलौकिक' संबंध ते तपासतात म्हणून त्यांची कथा मिथकथा बनते. डहाके म्हणतात त्याप्रमाणे तिचा घाट 'अलौकिक' बनतो. आणि जी. एं.च्या कथेने रूपक-कथेकडे वळणे यामुळे अपरिहार्य होते : क्रमप्राप्त होते.

मिथ-कथांत आदिमानवाची विश्वजाणीव व्यक्त होते. विश्व-मानव संबंधाच्या शोधाच्या गरजेतून ही कथा निर्माण होते. तिची संपूर्ण रचना प्रतीकात्मक असते व त्यातील अनुभवाभोवती एक प्रकारचे गूढतेचे, आदिम, भव्यभीषणतेचे वलय असते. जी. एं.च्या रूपक कथांतील कथानके, वातावरण, पात्रे, प्रतीके, निसर्ग, भाषा या सार्‍यांचे स्वरूप असेच मिथिक आहे. मिथ-कथेत बहुधा 'Quest Myth' हे केंद्रीभूत असते. इजिप्शियन मिथकथेतील 'सेतना'ला, ज्याच्या साह्याने त्रैलोक्यावर राज्य करता येईल अशा जादूच्या पुस्तकाचा शोध घ्यायचा असतो सुमेरियन मिथकथेतील 'गिलगमेश' मृत्युमुक्त होण्यासाठी अमरवेल शोधायला निघालेला होता. पॉलिनीशियन मिथकथातील नायक 'माऊई' (Maui) हा अग्नीच्या शोधार्थ जातो. कुणाला नचिकेताप्रमाणे मृत्यूचे गूढ समजून घ्यायचे असते. कुणाला 'गुलबकावलीचे फूल' हवे असते. कुणाला 'पारसमणी' हवा असतो.

जी. एं. नी या 'क्वेस्ट-मिथ'चा वापर या कथांत केलेला आहे. त्यांची बहुतेक पात्रे कुठल्या तरी प्रवासाला निघतात. प्रत्येकाला कशाचा तरी ध्यास लागला आहे. रामण्णाला टेकडीवरील मंदिर कोणत्या देवतेचे आहे हे पाह्यचे कुतूहल आहे. '**दूत**'मधील दूताला सम्राटाचा महत्त्वाचा निरोप पोचवायचा असतो. '**गुलाम**'मधील मुशाफिराला 'अलएदीन' ही अद्भुत-नगरी पाह्यची असते अंतःकरण ज्याने अंतर्बाह्य उजळू शकेल असे 'रत्न' ह्या कथेतील मुशाफिराला हवे असते. '**प्रवासी**', '**काली**', '**दीक्षा**', '**पत्रिका**', '**सांगाती**' या '**काजळमाया**'बाह्य कथांचेही नायक प्रवासीच आहेत. हे सगळे प्रवासी जिद्दी. विलक्षण वेडाने झपाटलेले. शरीराच्या चिंध्या झाल्या तरी त्यांचा प्रवास चालू राहतो. या विलक्षण माणसांना प्रवासात भेटणारी माणसेही अतिमानवी, अमानवी, लोकविलक्षण; 'ज्ञाना'च्या प्रवासात काही अंतर पुढे चालून गेलेली. '**गुलाम**'मधला एमरा, कुबड्या, गुलाम, '**कळसूत्र**'मधला लालगरुड, अंध झंझावात, नृत्यनायक, '**दूत**'मधला डोंब, आर्यस्थविर, दूत, '**रत्न**'मधील सुवर्णगरुड, कृष्णगरुड व वृद्धा, '**ठिपका**'-मधील गारुडी, संन्यासी, आंधळा भुत्या, पंगु मुलगा, ही सारी केवळ प्रतीकात्मक नाहीत. त्यांना अतिमानवी शक्ती आहेत, अधिक ज्ञान आहे. पण त्यांचीही सुख-

अनुक्रमणिका

दु:खे आहेत. अज्ञात नियतीच्या हातातली, तीही बाहुली आहेत ! 'ज्ञाना'मुळे तीही रिती बनतात. कृष्णगरुड, लालगरुड, विदूषक ही अशी 'समर्थ' पात्रे आहेत.

या रूपककथांत मिथ–कथेला साजेसे वातावरण आहे. या कथा प्राचीन, मध्ययुगीन, पूर्वेतिहासिक काळात घडतात या कथांतील आदिम, आदिवासी जमाती योगायोगाने कथेत आल्या नाहीत. '**गुलाम**'-मध्ये अरेबियन नाईटस्‌चा काळ उभा राहतो, तर '**विदूषका**'त प्राचीन काळचा समाज येतो. '**कळसूत्र**'-मध्ये रेड इंडियन, आफ्रिकन आदिम जमातींची आठवण होते. या कथांतील आदिवासी–नृत्ये, सर्प–कक्ष, किंवा उकळत्या तेलाने भाजण्यासारखे अमानुष शिक्षांचे प्रकार, राजपदासाठी करावी लागणारी भयंकर दिव्ये, हे सारे या वातावरणात भर टाकते.

पण या कथांत अतिशय प्रभावी आहे, तो निसर्ग. जीएंनी व्यक्त केलेला या कथांतील निसर्गाचा अनुभव विलक्षण समर्थ आहे. 'एखाद्या मृत जनावराच्या सडत चाललेल्या आतड्यासारखा. अरुंद कुंद गल्ल्या', गिधाडांनी देखील टाकलेला तापल्या 'निर्दयी' वाळूचा अफाट प्रदेश, आभाळाला छेदणारे उंच, उत्तुंग 'अभेद्य' पर्वत, त्यात शतकानुशतके वारा–पाऊस यांच्या कलाकुसरीने निर्माण केलेल्या 'विलक्षण' आकृती, अथांग डोहाप्रमाणे वाटणाऱ्या काळ्याशार दऱ्या, 'उष्ण वाफेचे' उच्छ्वास उमटत असलेले, सर्वत्र हिरव्या रंगाचे, एकरंगी भीम सामर्थ्याचे 'उग्र वनप्रदेश', त्यात वेदनेचे व्रण दिसावे तसे लालपिवळे पक्षी, वृक्षांच्या राक्षसी फांद्यांवरून नीरवपणे सरकत जाणारे अजस्र 'चित्र–सर्प', जळत असलेल्या पावलाखालीच सावलीचा तुकडा संभाळत, प्रज्वलित अग्निकुंड शिरावर घेऊन तुडवत जावा लागणारा 'रखरखीत मऊ–प्रदेश' अंगातील उष्णरक्त गोठवणारा 'शववस्त्रा'सारखे हिम पसरलेला हिमप्रदेश, काळाच्या जर्जर स्मृतीसारखी 'शापित' महानगरे, घनदाट पर्णांची 'कृष्ण वने', गोठलेल्या अंधाराच्या कृष्णरात्री... आणखी कितीतरी'! हा निसर्ग अद्‌भुत असेल. पण जी. एंच्या अनुभवात तो निदर्य, क्रूर, विलक्षण, रौद्ररूपी, भेडसावणारा व मानवी दु:ख–यातनाबद्दल निर्विकार व तटस्थ आहे. आदिम मानवाला तो जसा दिसला–भासला तसा आहे.

या भयावह निसर्गातून वाट काढत ज्ञानरत्नांच्या शोधार्थ निघालेल्या जीएंच्या–प्रवाशांच्या पदरी शेवटी काय पडते ? तर सृष्टीतील प्रत्येकाची नियतिबद्धता, वंचना, ज्ञानाचे भ्रामक स्वरूप, मानवी आयुष्याची क्षुद्रता अन् अर्थहीनता, व अंतिम वास्तवाचे अज्ञात स्वरूप. या कथांतून वावरणारी सगळी पात्रे–मानवी, अतिमानवी, दैवी–ही नियतीच्या चक्राला अगदी घट्ट बांधलेली आहेत. प्रत्येकाची नियती आधीच ठरलेली आहे. ती अटळ आहे. त्यातील एक शब्द सुद्धा पुसण्याचे सामर्थ्य कुणाजवळ नाही. '**रत्न**'मधील कृष्णगरुड प्रवाशाला म्हणतो. "मूढा ! येथे तू आलास... याचे कारण तुला येथे येण्याचे स्वातंत्र्य होते असे नाही, तर तसे घडणे पूर्णपणे अटळ होते म्हणून. या त्यात क्षुद्र रेषेचाही विपर्यास करण्याचे सामर्थ्य तुझ्यात कधीही नव्हते."..." एकदा तू बाल्यात एका स्वच्छ जलाशयाच्या तळाशी चमकत असलेल्या शिंपल्यासाठी उडी घेतलीस, तेव्हाच तुझ्या पावलाची दिशा या प्रांताकडे वळली"..." रत्नाचा ध्यास घेऊन ऐहिक जीवनाला विन्मुख होणे, हे तुझे कर्म आहे, स्वातंत्र्य नाही.' ज्यांनी शीळ घालताच जगातील जन्म–मृत्यू होतात ते सुवर्ण व कृष्णगरुड मानवाइतकेच या चक्राला बांधलेले आहेत. कृष्णगरुड स्वत:च सांगतो. "मी पंख पसरून अनेक योजने छाया फेकत महासागराचे उल्लंघन करू शकतो, यात मूढा, किंचितही स्वातंत्र्य नाही. तो माझा बंदिवास आहे. त्यात मीही तुझ्याइतकाच असहाय्य आहे. मला त्याची कल्पना आहे, तुला नाही, एवढाच भेद." आपल्या भोळ्या–भावड्या जमातीला अज्ञात सम्राटाच्या खोट्या आज्ञा सांगून आपण फसवले, त्यांच्या आयुष्याशी क्रूर खेळ केला असे '**कळसूत्र**' मधील लालगरुडाला वाटते. पण नवागत मित्र त्याचा हा भ्रम दूर करतो. तेव्हा त्याला वाटते "त्यांना मी बाहुल्याप्रमाणे नाचवले या भ्रमात मी होतो, आता तू सांगतोस की नाचवणारा निराळाच होता होता. मी सूत्रधार असण्याऐवजी त्यांच्यासारखाच, पण जास्त अहंमन्य, क्षुद्र बाहुलेच होतो". (अन विसंगती अशी की त्याचे भ्रमनिरसन करणारा हा नवागत 'मी तुझा मुलगा आहे' व सम्राट खरेच अस्तित्वात आहे असे खोटे सांगून त्याला दुसऱ्या भ्रमात टाकत असतो व तोच भ्रम हा लालगरुड 'सत्य' म्हणून स्वीकारतो. असे हे भ्रमजाल ! ही नियतिबद्धता जीएंच्या या कथात वारंवार अधोरेखांकित केली जाते. '**एका देवाचा मृत्यू**'-मध्ये शाप किंवा वर देण्याचे सामर्थ्य कितो तोकडे होते

हे दाखवले आहे. 'रत्न'मधील दोन गरुडांप्रमाणेच 'प्रवासी'मधील महांकाळ व अकाल हे बद्ध आहेत. महाकाळ म्हणतो, 'या परशूला जास्त सदय किंवा जास्त कठोर होण्याचे स्वातंत्र्य नाही. त्याचप्रमाणे मलाही नाही. मीही कुणाच्या तरी हातातील परशूच आहे." आपल्या स्वातंत्र्याबद्दलच्या भ्रमाचे पटल फिटले तर 'मानवी अतिमानवी होतो'...'आपल्या उद्धट, क्षुद्र कोषातून बाहेर येतो' असे कृष्णगरुड सांगतो. 'गुलाम'मधील कुबड्याला हे शहाणपण आलेले आहे. 'अल मक्तूब, मक्तूब' (जे लिहिले आहे ते लिहिले आहे.) हे सूत्र त्याला ठाऊक आहे. म्हणून त्याचे वागणे 'शरण, उमज पडलेले' आहे. विदूषक मात्र अजून भ्रमात आहे. बुद्धिमत्तेच्या जोरावर सत्य जाणता येते. या अहंमन्यतेचे तो प्रतीक. पण अमात्यकन्येने सगळ्या घटनांचा उलगडा करताच 'मी माझ्या प्रखर बुद्धिमत्तेचा जो विजय समजत होतो, ती सारी नियतीची भ्रमलीला होती' असे उद्गार तो काढतो. पुढे आणखी काही अतर्क्य दृश्ये तो पाहतो तेव्हा तर त्याचा उरला सुरला अहंकारसुद्धा नष्ट होतो. व "इतकं अध्ययन केलं, पाहिलं, उपभोगलं, भोगलंही...पण या साऱ्या कोलाहलातून मी एक क्षुद्र जंतूच राहिलो...त्यातून एक सुसंगत वस्त्र निर्माण करण्याचं ज्ञान सदैव अज्ञानच राहिलं". असे म्हणून तो आपली वस्त्रे फाडून टाकतो.

पण नियतीच्या या मायाजालाचे, स्वतःच्या बद्धतेचे पटल दूर झाल्यावर तरी माणसाला 'ज्ञान रत्न' गवसते का? की त्याची ओंजळ सदैव रिकामीच राहते? मग ज्ञान प्राप्तीचा आनंद हाही एक भ्रमाचा बुडबुडाच? म्हणजे सत्य क्षितिजाप्रमाणे त्याच्यापासून सदैव दूर-दूर सरकत जाते? 'रत्न'मध्ये या प्रश्नांची उत्तरे सापडतात. त्यातील प्रवाशाला मरणापूर्वी रत्नप्राप्ती झाल्याचा आनंद होतो. पण भाग्यदेवतारूपी वृद्धेला व कृष्णगरुडाच्या अतिमानवी दृष्टीला त्याची ओंजळ रिकामी असल्याचे दिसते. अन त्याचा प्रवास व रत्न-प्राप्ती हे एक स्वप्नच राहते. (हे कथेच्या शेवटी सूचित केले आहे.) मग या रत्नप्राप्तीचा हर्ष माणसाला का होतो? अशाप्रकारचे रत्न अस्तित्वातच नाही का? हा ज्ञानाचा प्रदेश मानवी मर्यादेपलीकडचा आहे का? मग रत्नप्राप्तीसाठी जिवाचे रान करून, शरीराच्या चिंध्या करून या भ्रामक आनंदाच्या मागे जाणारे प्रवासी व त्याकडे पाठ फिरवून आपल्या घरकुलात बंदिस्त राहणारे इतरेजन यात श्रेष्ठ कोण? या प्रश्नांची उत्तरे कृष्णगरुड व भाग्यदेवतेला देता येत नाहीत. 'दत्त' ज्ञानेंद्रियाच्या साह्याने मानवाला अंतिमाचे ज्ञान होणे अशक्य आहे. हे विदारक सत्य जी. एंनी या अतिशय समर्थ कथेत सुचवले आहे.

अन तरी देखील अप्राप्य ज्ञानरत्नाच्या मागे जाणे, हा प्रवास करणे मानवाला अटळ आहे. तो त्याला शाप आहे. कारण कुणीतरी 'कोमल हातांनी अति शोभिवंत स्वप्ने त्याच्या डोळ्यावर ठेवत' असते. ती ठेवण्यालाही तो कुणीतरी बांधलेला आहे. म्हणून या रत्नाच्या मागे जाणाऱ्याला त्या प्रवासातील यमयातनांचे भोग अटळ आहेत. पण जो जात नाही त्यालाही ते अटळ आहेत. फक्त त्यांचे स्वरूप भिन्न आहे एवढेच. माणसाचा ऐहिकासाठी केलेला संसारातला प्रवास असो की अलौकिकासाठी केलेला प्रवास असो, भोग त्याच्या भाळी लिहिला आहे. मानवी आयुष्यावरच अनंत दुःखाची मुद्रा कायमची उमटली आहे. 'जन्म म्हणजे अमर्याद वेदनेवर उघडलेले महाद्वार' असे जी. ए. सांगतात. असंख्य, अमर्याद मानसिक व शारीरिक वेदना सहन करणाऱ्या सामान्य व असामान्य माणसांनी जी. ए. यांच्या कथा भरलेल्या आहेत. त्यांच्या वेदनेचे मूक चित्कार त्यांच्या कथात अव्याहतपणे ऐकू येतात. त्यांचे प्रकार वेगवेगळे, पण त्यांची जात व तीव्रता तीच. या कथातले सारेच प्रवासी व दूत, गुलाम यांच्या शारीरिक यातना पराकोटीतल्या आहेत. मानसिक यातनाही तशाच त्याच यातना इतर पात्रेही भोगतात. जीवनाचे सुसंगत वस्त्र विणता आले नाही व आपण लक्तरे वाहणारे निर्बुद्ध भारवाहीच राहिलो म्हणून विदूषकाला झालेली अर्थशून्यतेची जाणीव; सत्य सांगितले तर आपला अमानुष छळ होईल असे ठाऊक असूनसुद्धा ज्या सत्यासाठी त्याने ते सांगण्याचे धारिष्ट केले तो एक भ्रमच होता ही लालगरुडाची जीवघेणी निराशा... नवरा, मुलगा, बहीण, कारभारी या कुणाशीच आपल्याला आतडयांच्या संबंधांचे वस्त्र विणता आले नाही म्हणून शांताक्काला वाटणारा रितेपणा...नवरा, मुलगा, भावाचे कुटुंब व शेवटी स्वतःचे घर गमावल्यानंतर स्वतःचे घर असून निर्वासित होणारी नमूताई... दुसरीने तिच्या घराचे घरपण नष्ट केले म्हणून बेघर झालेली सीताक्का— या साऱ्यांच्या दुःखाची जात एकच आहे. जे स्वातंत्र्य वाटावे तो बंदिवास असावा, आपलाच स्वर आपल्याला

ंधी ऐकू येऊ नये व मानव जातीच्या सुख-दुःखाची दृश्ये सतत पहावी लागत असल्यामुळे भावनांनी पूर्णपणे रिता झालेला कृष्णगरुड. हाही रितेपणा भयानक आहे.

ही सगळी भ्रमलीला आहे. जीवन हे एक नाटक आहे ही जाणीव झाली तर या रितेपणाची, दुःखाची धार बोथट होईल. त्याचे काही वाटणार नाही... असे जी. ए. सुचवतात. '**अंजन**'मध्ये भैरू मेल्यावर मृतात्म्यांच्या लोकात जातो. तिथे खुनी व खुनाला बळी पडलेला, लबाड व लुबाडला जाणारा यांच्यात गतायुष्यातील विकाराचा मागमूसही उरत नाही. ते पाहून चक्रावणाऱ्या भैरूला त्याचा बाप म्हणतो, 'एखादं नाटक असतं ना, त्यात माणसं भांडतात, खून-मारामाऱ्या करतात, विष देतात, प्रीती करतात, द्वेष करतात...पण नाटक संपलं की सगळं विसरून बसतात की नाही एका जागी बोलत ? ...तसा आहे हा सगळा मामला !'

जी. एंच्या या कथा वाचकाला अनुभावाचा असा अति विलक्षण, भावनांना ढवळून हादरून टाकणारा, जीवघेणा प्रवास घडवतात. त्या मेलव्हिलच्या '**मोबी-डिक**'ची, डांटेच्या '**डिव्हाईन कॉमेडी**'ची, किंवा काफ्काच्या '**कासल**'ची आठवण करून देतात. या साऱ्या दीर्घ रूपककथा. युंगने त्यांना 'व्हिजनरी मोड ऑफ लिटरेचर' म्हटले आहे. ('**मॉडर्न मॅन,**' पान १८०-२) मेलव्हिलच्या कादंबऱ्यांतील सगळ्या नायकांना - जी. एं.च्या कथानायकाप्रमाणे '**ज्ञाना**'च्या स्वरूपाबद्दल प्रश्न पडलेला दिसतो. मानवाला 'प्राप्त' ज्ञानेंद्रियांच्या साधनाने अंतिमाचे ज्ञान होणे शक्य आहे का ? की 'ज्ञान' हे मृगजळाप्रमाणे असून त्याच्या भ्रमजालात तो अधिकाधिक गुरफटत जातो ही त्यांची समस्या आहे. हीच समस्या जी. एं. नी हाताळली आहे. '**कासल**'मधील अज्ञात परमेश्वराला भेटायला निघालेला नायक भोवतालच्या गुंत्यात सारखा गुरफटत जातो व अखेर त्याची भेट होऊ शकत नाही...या कादंबरीतले गुदमरून टाकणारे 'क्लॉस्ट्रोफोबिक' वातावरण जी. एं. च्या '**रत्न**'मध्ये आढळते.

जी. ए. च्या रूपककथांना अनेक स्तर आहेत. '**विदूषक**' हे राजकीय कपटनीतीवरील रूपक वाटू शकेल. संख्याबलावर भर देणाऱ्या लोकशाहीचा तीत उपहास आहे. '**कळसूत्र**'मध्ये धर्मसत्ता वा राजसत्ता या सामान्य जनाची करीत असलेल्या वंचनेवरील रूपक आहे. पण ही वंचना लोकांना हवी असते हे विदारक सत्यही तीत सांगितले आहे. उत्तम रूपक-कथांप्रमाणे या कथांतही अर्थाचे, रूपकाचे अनेक पदर आहेत. त्यांच्यावर कितीतरी विस्तृत लिहिले जाणे आवश्यक आहे. त्यातील पात्रे, प्रतीके, प्रतिमा यांचाही अभ्यास व्हायला हवा. तो स्वतंत्र लेखाचा विषय. मराठी कथेवरील या अमूल्य लेण्याचे एकेक पैलू उलगडून पाहायला हवे आहेत. पण तूर्त एवढेच पुरे.

□ □

सूचना

- 'युगवाणी'चा प्रत्येक अंक टपाल-कार्यालयाचे प्रमाणपत्र घेऊन पाठविला जातो. तरी अंक न मिळाल्यास आमच्याकडे पत्र पाठविण्यापूर्वी कृपया, आपल्या टपाल-कार्यालयात चौकशी करावी.

  अंक शिल्लक असल्यासच पुन्हा पाठविता येईल.

- वरेचदा अपुऱ्या वा चुकीच्या पत्त्यामुळे अंक गहाळ झालेले दिसतात. तरी संबंधित व्यक्तींनी आपापले योग्य पत्ते 'सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, झाशी राणी चौक, सीताबर्डी, नागपूर ४४००१२' या पत्त्यावर पत्र पाठवून कळविण्याची कृपा करावी.

चिता, काच आणि रक्त

महावीर जोंधळे

चिता पेटवली गेली. लालनिळसर ज्वाला भडकू लागल्या. तसतसा हिचा भयंकर आक्रोश अंतःकरण कापू लागला. आक्रंदून आक्रंदून तिचे डोळे सुजले. डोळ्याचे बिबे झाले. तिनं हातातल्या बांगड्या फोडल्या.

काचाच काचा. डोळ्यात काचा. डोक्यात काचा. हृदयात काचा. सर्वत्र काचा. काचा सलू लागल्या. ती काचांकडं बघत राहिली. आग ओकीत राहिली. डोळे पुसीत राहिली.

चितेवरील लाकडं त्याच्या अस्तित्वाचं भस्म करण्यात मग्न होती. कोळसा होत होता. हाडांचा. त्वचा भाजून निघत होती. निखाऱ्यात. फक्त निघत होता धूर...धुमसणारा. धुमसविणारा. काचेचा एक एक कण तिचं काळीज पोखरू लागला. काजळलेल्या कंदिलासारखं दिसू लागलं तिला जग. ग्रहण पाहण्यासाठी काळा करतो तो काच. कधीही तडा जातो तो काच...राख झाली साऱ्या अवयवाची.. कवटी फुटल्याचा आवाज झाला. खांदेकऱ्यानी श्वास टाकला. आक्रोश गगनभर आक्रोश.

खांदेकरी.
तिचे आईवडील
मामा–मामी
सासू–सासरे

सारे निघाले घराकडे. पाय निघेना तिचा. त्यातच सासूनंही हंबरडा फोडला. भरल्या कपाळा-वरचा चंद्र नाहीसा झाला सुनेच्या. ती पुनः कोसळली. तिथंच. स्मशानात. सगळ्यांचे हुंदके एक झाले. तांबडे निखारे... लाल आग संपली...ज्वाला संपल्या...उरले ते फक्त हृदय सोलून काढणारे निखारे.

अन्न सोडून दिलं. कोपरा धरला. या वयात. अजून विसावं संपायचंय. डोळ्यातलं आभाळ एक होतय. आणि कोसळतय. अधून–अधूनच दातखिळी बसते आहे. माणसे यायचे–जायचे. येणाऱ्यात वाया–बापड्याच अधिक. तिला स्वतःचं कोणीच वाटेना. ती कोणाची नव्हती. कुणी कोणाचे नसतात. एकटी...फक्त एकटीच. शेवटपर्यंत– स्मशानात जाईपर्यंत. पण केव्हा जाणार आपण स्मशानात? लवकर गेलं तर चालणार नाही का ?

'सती गेले असते तर ?'

सती...सती...सती...सती...सती...सती...

दुसरा दिवस.

ती बसून होती. चेहरा वाळून गेलेला. कशीबशी स्वतःला सावरीत उरलेल्या हाडामासाच्या अस्तित्वाचं जतन करीत.

अनुक्रमणिका

'मंजू-'

भास झाला त्यानं हाका मारल्याचा. कावऱ्या बावऱ्या पाहिलं तिनं आजुबाजूला. बावरली. भेदरली. कोण हाका मारतं मला 'मंजे मंजे' म्हणून. ती रडायला लागते. सगळं आठवायला लागतं. वर्षापूर्वीच झालेलं लग्न. थाटात. वाजत गाजत.

तो मंडप.

सजवलेला घोडा.

घोड्यावर बसलेला तो.

कसा दिसतो म्हणून खिडकीतून पाहिलं. मन भरून आलं. एक-एक क्षण पुढे सरकू लागला. लग्नात झालेला अपमान...भांडण...

ती खाली बसली.

लग्नानंतरची पहिली रात्र. खूप खूप मजा आली त्या दुधाळ रात्री.

दुधाचा ग्लास.

पानाचं तबक.

मखमली गालीचा.

स्वीट नाईट.

केसात हात घातल्याची जाणीव झाली तिला. जवळ ओढल्याचा भास झाला. तिनं केस मोकळे सोडले. ती सावध झाली. मध्यरात्र झाली होती. अवती भवती पाहिलं. सगळे झोपले होते. कोठे आहे दुधाचा ग्लास ... पानाचे तबक...ते मऊ मऊ हात...मखमली स्पर्श ... उठून बसायला आणि धाडकन् खिडकी आपटायला एकच गाठ पडली.

खिडकी. बंदिस्त. लोखंडी गजाची. आडवे-तिडवे गज आणि रंगीबेरंगी लावलेल्या काचा. लोखंडी गजाला काय त्याचे. काचाला फुटावे वाटले की तो फुटतो.....

'ये SSS आपणाला बाळ झालं की त्याचं नाव...

... तिला त्याचे शब्द आठवले. वेदना असह्य झाल्या. स्पर्शाच्या लाटा अंत:करणात एक झाल्या. ती पुन: धाडकन् कोसळली. तिथंच. खिडकीजवळ.

सळसळणाऱ्या पानांच्या हालचाली संपल्या होत्या.

तिसरा दिवस.

निवली होती राख. थंडावली होती हाडं.

एक-दोघानं दही-तूप ठेवलं त्या जागेवर.

नात्यागोत्यातली माणसं अशावेळी एकत्र येतात. त्याच्याशी जन्मभर न बोलणारा मामा त्याची हाडं गोळा करायला आला होता. गंगा-यमुनेच्या पात्रात टाकण्यासाठी.

सर्वांनी मिळून हाडं गोळा केली.

पांढऱ्या फडक्यात भरली आणि ओल्या कपड्यानं सारी माणसं घरी आली.

कोपऱ्यात बसली होती मंजू. सावडून आलेल्या माणसाला पाहताच तिनं तोंड झाकून घेतलं. दातखिळी बसली. कांद्याचा वास दिला. दाताला गूळ लावला. तेव्हा ती सुटली. सांत्वनाचा पूर, उपदेशाचा डोस, प्रेमाचा पुळका आणि आग्रही सत्ता म्हणजेच पाचवा, सहावा-सातवा-आठवा-नववा-दहावा-दिवस.

कावळ्यांचा दिवस उगवला.

तेरावा. का SS व ... का SS व. स्मशानातल्या झाडावरचे कावळे.

तेरावा दिवस.

नवेद्याला कावळा शिवलाच नाही. सर्वांची नावे घेतली. अमूक करील तमूक करील म्हटलं त्याच्या बापानं. आईही काहीतरी म्हणाली. शपथ म्हणून जाळलेल्या जागेवरची राख कपाळाला लावली. झाडावरले कावळे भराभरा उडून गेले.

का SS व-का SS व-का SS व-का SS व...

कावळ्याची जात ती. माणसापेक्षा थोडीशी अधिक हलकट. सासऱ्यानं सुनेला धरून आणलं-ती काहीच बोलेना. छातीत कळ आली. जळालेली माती तिनं हातात घेतली. कपाळाला लावली आणि पटापटा कावळे जमा झाले. तिच्यावर टपलेले ...पण एकही कावळा टपकला नाही अन्नावर. पुन: ती काही तरी पुटपुटली. तेव्हा कावळ्यानं डल्ला मारला भरलेल्या ताटावर.

दिवस...दिवस...दिवस...भोजन, पुरी, भाजी,. गोड-धोड. जेवायला आलेला प्रत्येक माणूस वैरी वाटायचा. पंधरा दिवसात दूर दूरचे पाव्हणे भेटून गेले. जिवंतपणी न बोलणारे, न भेटणारे.

तेराव्या दिवशीची मध्यरात्र. घरातले सगळे झोपलेले. खोली. त्याची व तिची. आता फक्त एकटीचीच. कपाट...टेबल...खुर्च्या, आवडते कपडे, गादीवरची गुलाबी रंगाची चादर. पोपटी रंगाच्या उशा.

[पुढील मजकूर पान १०५ वर]

रेणू

विद्युत भागवत

रेणू ही पु. शि. रेगे ह्यांची नवी कादंबरी. वर वर पाहता सावित्री, अवलोकितेसारखी लहानग्या वाक्यांची, मीटस, अनेक अर्थ एकाच वेळी देणारी. पण तरीही रेणू फार वेगळी आहे. आयुष्यातील प्रत्येक महत्त्वाच्या टप्प्यावर न फिरविता येणारे निर्णय घेणारी, experience and growth चा सुसंगत स्वतःचा असा अर्थ लावते, शोधते. प्रत्यक्ष सावित्री जे जगते ते मात्र बरंचसं आपल्यापासून दूरचं, आदर्शात्मक वाटतं. ' रेणू ' वाच-ताना सतत जाणवत रहातं रेणूचं वेगळेपण. रेणूपाशी कसलाच पीळ नाही, अट्टाहास नाही. ती कोणताच दावा करीत नाही. ती ' जगते ' खऱ्या अर्थाने.

कादंबरीच्या सुरुवातीलाच एक संस्कृत वचन आहे. ही रेग्यांची खास लकब. नृत्यशाळेत उभा असलेला दीप, नर्तकी, इतरेजन आणि प्रभू ह्या साऱ्यांनाच उजळून टाकतो अगदी कोणताही तरतम भाव न बाळगता. आणि त्या साऱ्यांच्या अनुपस्थितीतही तो दीप स्वतः दीप्तिमान असतोच.

रेणू मुंबई सोडून दिल्लीत यायला निघते ती नोकरीसाठी. मुंबई सोडतानाच एका नवीन जीवनाचा स्वीकार करायचा आहे ह्याची निश्चित जाणीव तिच्यापाशी आहे. म्हणूनच दिल्लीत पाऊल टाकण्यापासून जे जे घडे ते ते तिला पूर्वनियोजित...ओळखीचे वाटे. रेणू दिल्लीत येते चौधरींकडे. हे तिच्या मावशीचे यजमान. दिल्लीत रेणू येण्यापूर्वीच चौधरी, लोरेंझो, पूर्णिमा, जानकी, अब्रूहसन, कांता रांदेरिया ह्यांचे एक जग आहे. ह्या जगात प्रत्येकालाच एक निश्चित् ' शोध ' घ्यायचा आहे. प्रत्येकापाशी स्वतःचा असा सूर आहे.

ह्या कादंबरीतली स्त्री-पात्रं पाहिली तर, सदैव अंथरुणाला खिळलेली, आयुष्य आहे म्हणून जगणारी, आणि जीवघेण्या कळांनाही आपलंसं करणारी ' प्रमिला '-चौधरींची बायको ही एका टोकाला आहे, तर पूर्णत्वाला पोचलेली पौर्णिमा दुसऱ्या टोकाला आहे. सगळ्या भोगांच्या पलिकडे गेलेल्या पौर्णिमेचे चित्रण ' मानवी ' वाटत नाही. एके ठिकाणी आपण आपलीच एक प्रतिमा पौर्णिमेच्या रूपात पहातो आहोत असे चौधरींनाही वाटते. सर्व ठिकाणी विहरणारी परंतु तरीही स्थिर, अविचल अशी पौर्णिमा आहे. जानकी रंगनाथन हे तिसरे स्त्री-पात्र. ही शारीरिक पातळीवर जगू पहाणारी, पण ऐनवेळी ' कामू ' आठवणारी, आव्हान देणारं शरीर असूनही दुसऱ्या शरीरात भिनण्यासाठी लागणारं रसायन निर्माण करू न शकणारी. कांता रांदेरिया ही अबहसनची खाजगी जीवनातली मैत्रिण. भावडी. रूप-पैसा ह्याच्या जोरावर स्वच्छंदपणे विहार करणारी. रेणू दिल्लीत येण्यापूर्वी ह्या साऱ्या व्यक्तींची एकमेकांशी नाती जुळली होती. प्रत्येकाच्या नात्याचा प्रवास एका टप्प्यापर्यंत झाला होता. चौधरींना प्रमिलेपासून न मिळणाऱ्या सुखाची सवय झाली होती, दोन आठवड्यांतच जानकीशी असलेला शारीरिक संबंध विफल ठरला होता आणि पौर्णिमेच्या केवळ जवळ आल्यानं सर्व काही मिळाल्याचं सुख ते घेऊ शकत होते. लोरेंझो तसा वेगळाच. कवी. उमद्या व्यक्तिमत्त्वाचा. खजुराहोच्या शिल्पावर ग्रंथ लिहिणारा. जपानी ब्रशकामांचे तंत्र वापरून रेखाटणी करणारा. पुन्हा कृषि-विज्ञानाचा पदवीधर, परदेशी दूतावासात अधि-

कारी. मुंग्यासारखी भोवती माणसं जमा करणारी. 'अकेली' नसलेली जानकी 'पार्टी'मध्ये त्याला आवडत नसे. लोरेंझोने अगदी लहानपणीच फार संपन्न असा संभोगाचा अनुभव घेतला होता. स्त्रीबरोबर स्त्री व्हायला लागतं, मग ती उत्तुंग, विशाल वृक्षासारखी बहरून उठते व घेते त्यापेक्षा दसपटीने देते हे त्याला नवीन नव्हतं. मादाम ला मझूरियसारख्या बाईचेही समाधान करणारा लोरेंझो आहे. त्याला भारतीयांनी कामशास्त्र रचूनही भारतीय स्त्रियांमध्ये असणारी संतृप्ति चक्रावून सोडे. अजय्य, केंद्रित पौर्णिमा, मधून-मधून आपल्या महत्त्वाकांक्षेचाही विसर पडणारी जानकी ह्या स्त्रियांच्या सहवासात लोरेंझो आला आहे.

अबूहसन हा 'रंगवीथी' ह्या नाटच-संस्थेचा संचालक, नवे नवे प्रयोग करू पहाणारा, नाटचाच्या जगात बुडालेला. सांकेतिक रंगभूमीतून निसटून जाण्यासाठी विजातीय तंत्राचा वापर करून त्याने कॉकेशियन चॉक सर्कलचा प्रयोग केला आहे. रेणूच्या आगमनकाळातच मृच्छकटिक करण्याचा निर्णय त्याने घेतला आहे.

ह्या जगात रेणू येते ती अत्यंत सहजपणे, हलक्या पावलांनी. तिच्याच गाडीत तिला भेटलेल्या कवी अनित्यजींबरोबर. कवी अनित्यजी म्हणजे हिंदीतले गाजलेले कवी, स्त्रियांशी बरीच मैत्री ठेवणारे पण कोवळ्या तरुणांशी सख्य ठेवणारे. दिल्लीतील उच्च मध्यमवर्गीयांच्या ह्या गटामध्ये रेणूच्या येण्याला तसं म्हटलं तर काहीच विशेष अर्थ प्राप्त व्हायला नको. व्यक्तिमत्व संपन्न. प्रगल्भ. अशा ह्या व्यक्तींमध्ये रेणूचे रंग खरोखरच फिक्कट आहेत. ती हुषार आहे, पण बुद्धिवादी नाही. दिसायला चांगली आहे पण शरीरातून बोलणारी नाही (जानकीप्रमाणे). ती सहज सरळ आहे पण तत्त्वज्ञानी नाही (पौर्णिमेप्रमाणे). आणि कोणताही अट्टाहास, ईर्ष्या बाळगणारी नाही. पण तरीही प्रमिलेचाही विचार करू शकणारी आहे. सर्व गडद रंगात, ठसठशीत रेषांत रंगविलेल्या अन्य व्यक्तिचित्रणांमध्ये व रेणूमध्ये निश्चित् ठळक असे भेद आहेत. रेणू ह्या व्यक्तिमत्त्वांच्या सान्निध्यात येते तेव्हा प्रत्येकाबरोबर स्वतःतलं काही हरवते, प्रत्येकाला स्वतःतलं काही देते... शेवटी स्वतःतच पूर्ण होते.

चौधरींकडे रेणू राहू लागते, प्रमिलेचे दिशाहीन अस्तित्व ती समजून घेते, तिच्या वृत्तीतल्या अलिप्तपणाचं कोडं सोडविण्याच्या प्रयत्नात असतानाच ती पौर्णिमेला भजनाच्या निमित्ताने भेटते आणि पौर्णिमेचे आदरातिथ्य, आपुलकी, सहजपणा पाहून तिला जाणवतं, आपली मावशीही अशीच आहे, अशीच झाली असती. 'माणसामाणसात आपण फरक करीत राहिलो

[पान १०३ वरून]

उशी-गादी-पलंग. पलंग-उशी-गादी. दिवा...मंदसा प्रकाश... स्पर्श...

'हुं ऽऽहू'.

'ये ऽऽ वेडे. असं करतात का कधी?'

'नको ना रे ऽऽ.................'

'मंजे...मंजडे.........

ती भेदरली. खिडकी उघडली. जग पाहायला लागली. झाडं. माती. उभी-आडवी. वाकडी-तिकडी.

पानांची सळसळ.

गार वारा.

आकाशातला भाकरीएवढा चंद्र. चंद्राला पाहिलं आणि तिनं ताडकन् खिडकी लावली. गादीवर येऊन कोसळली.

अस्वस्थता.

भेसूरता.

त्यातच तिची नजर भिंतीवर टांगलेल्या त्याच्या फोटोवर गेली. ती उठली. फोटोजवळ गेली. पाय लटपटले. हात थरथरले. छातीत ज्वाला धमसू लागली. आवेगानं तिनं फोटोचं चुंबन घेतलं. एकदा, दोनदा, तिनदा...चारदा. शिपल्यातील पाणी काचेवर पडलं, ते हळू हळू सरकू लागलं.

दोन हातात फोटो धरला तिनं. छातीशी लावला. वेडी कोसळली. सावध झाली. उठली. गादीवरली गुलाबी चादर टरकून टाकली. उशा फेकून दिल्या. खाली पडलेला फोटो पुनः जवळ घेतला. छातीशी घट्ट दाबला काच तडकला. फुटला. वेडावाकडा. लहानसा एक. काचेचा तुकडा तिच्या स्तनात घुसला. रक्त ठिपकायला लागलं. लाल-लाल...ती तशीच पाहत राहिली स्तनाकडं आणि ठिपकणाऱ्या रक्ताच्या थेंबाकडं.

□ □

की शेवटी आपणच तेवढे बाकी राहतो. ही सवय सुटली की सगळेच एक वाटू लागतात. आपण उरत नाही.' प्रमिला व पौर्णिमा ह्या दोन व्यक्तिमत्त्वातलं चांगलं साम्य सापडल्यावर दोघींचीही संगती रेणू आपल्यापरीनं लावते. रेणूपाशी तरतमभाव उरत नाही. म्हणूनच प्रमिलेला सांभाळून घेणारे, प्राप्त परिस्थितीशी एकरूप होणारे चौधरी तिला समजू लागतात. येथेही पुन्हा प्रमिलेलाच चौधरींचे हे वैशिष्टच आपल्यापेक्षाही अधिक चांगले समजले आहे, हेही तिला जाणवते. कोणताच देखावा निर्माण न करता, आपल्याभोवती एक प्रसन्न वातावरण उभे करणारी प्रमिला, रेणूच्या सहवासामुळेच आपल्याला अधिक स्पष्ट कळते. रेणू हे व्यक्तिमत्त्व म्हणजे खरोखरच एक दिवा आहे. प्रत्येक वैशिष्टचपूर्ण व्यक्तिमत्त्वाच्या जवळपास ती आल्यावर तिच्या प्रकाशात ती व्यक्तिमत्त्वे अधिक स्पष्ट होतात.

'आणि मग तिला जाणवले की खरा फरक होत होता तो आपल्यात. इतकी माणसे गर्दी करून आपल्या जगात येत होती, की त्यातल्या प्रत्येकाबरोबर आपले स्वतःचे असे काही हरवले जात होते.'...रेणूच्या ह्या हरवून जाण्यात रेणूचा विकास आहे. रेणूच्या स्वतःतली ज्योत शोधण्याच्या प्रक्रियेतला हा एक महत्त्वाचा टप्पा आहे.

'जे नको त्याच्या सीमा रेखाटतो, जे नाही त्यालाच बंधन म्हणून स्वीकारतो. आणि तरीही जे आहे ते आवश्यकपणे असतेच.' हे जाणवलेली रेणू, लोरेंझो आणि अबूहसन ह्या दोघांनाही पूर्णपणे दूर ठेवू शकत नाही, आणि स्वतःलाही पूर्णपणे झोकून देऊ शकत नाही. लोरेंझोला 'स्त्री'चे तसे नावीन्य नव्हते तरी 'रेणू हे त्याच्या दृष्टीने एक कोडे आणि आव्हान होते.'

'पण रेणूच्या वागणुकीत त्याला मोकळेपणा आणि अलिप्तता यांचे जे एक विलक्षण मिश्रण दिसायचे त्याची संगती त्याला नीटशी लागत नव्हती.'

रेणू पहिल्या प्रथमच जेव्हा लोरेंझोबरोबर ह्या सर्कलमध्ये येते तेव्हा communication वर सहज बोलून जाते, 'आपण आपल्याशी संपर्क, काही न करता, काहीही मनात न आणता, मन, विचार सगळे विसरून, साधू शकतो.'

ही सगळचात कठीण गोष्ट सहजपणे बोलणारी रेणू लोरेंझोच्या जवळ जाते. तशीच अबूहसनच्या सुद्धा. उत्कटता हा communication चा एक भाग आहे असे मानणारा अबूहसन! मृच्छकटिकाच्या प्रयोगाच्या निमित्ताने, रेणूची तो मदत घेतो. मृच्छकटिकाच्या मूळ संहितेचा खराखुरा अर्थ शोधण्याची अबूहसनची शिस्त रेणूला आवडते. बी. ए. ला संस्कृत घेणारी रेणू, खरं म्हणजे अबूहसनसारख्या निर्मितिक्षम व्यक्तीला काय देणार? परंतु तरीही 'आपल्या कल्पना अबूहसन सहसा कोणाजवळ आधी प्रकट करीत नसे. परंतु मृच्छकटिकाचा अभ्यास रेणूजवळ करताना त्या अधून मधून प्रकट करण्याचा मोह त्याला आवरता आला नाही.' कांता रांदेरिया, जिच्याशी अबूहसन पुढे लग्न करतो, तिलाही त्याच्या तालमीच्या वेळी स्थान नसे. व्यवसाय व खाजगी जीवनही तो कटाक्षाने वेगळे ठेवी. अशा ह्या माणसालाही रेणूच्या सहकार्याची गरज भासते; इतकेच नाही तर रेणूच्या सहवासात अबूहसनची व्यक्तिरेखा अधिक स्पष्ट होते. रेणूलाच घेऊन वसंतसेना पावसात भिजते त्या प्रवेशाचा चलवंध एकाग्रतेने, अलिप्तेने करणारा अबूहसन रेणू दिल्लीत नसताना मृच्छकटिकाचे प्रयोग करायला तयार होत नाही. स्वतःच्या विवाहापूर्वी, न्यूयॉर्कला केवळ काही दिवसासाठी गेलेल्या रेणूला तो दोन पत्रं लिहितो. रंगवीथी ह्या नाट्यसंस्थेच्या एकंदर भवितव्याबद्दल उदास झालेल्या, धडपडणाऱ्या अबूहसनवर रेणूच्या संदर्भातच अधिक प्रकाश पडतो. तरीही रेणू त्याच्या आयुष्यातून निघून जाते, तेव्हा त्याचे काही हरवते असेही नाही. रेणू पाण्यासारखी नितळ आहे, हवा तो रंग धारण करणारी, तरीही स्वत्व असलेली.

अमेरिकन राजदूतांच्या चित्रकार मुलीच्या चित्रांच्या प्रदर्शनाच्या निमित्ताने रेणूचा लोरेंझोशी अधिक परिचय होतो. 'प्रसिद्धीची बाजू जानकीने उत्तम रीतीने सांभाळली; पण प्रत्यक्ष प्रदर्शनाला उठाव आला तो रेणूच्या कुशल आणि दक्ष वावरामुळे.' लोरेंझोपाशी नव्या अनुभवाला नवेपणाने सामोरे जाण्याची शक्ती आहे. पण अलिप्तता आणि क्षणिक स्वार्थ यांच्यात फारसा फरक उरत नाही हे त्याला जाणवते रेणूच्या सहवासामुळेच. 'जीन' ही रेणूला ह्या सर्व परिसरापासून दूर न्यायला निमित्त होते. त्यानंतर लोरेंझोबरोबर कंबोडियाला जाण्याचा निर्णय

घेणारी रेणू स्वतःत पूर्णत्व पावलेली आहे, अनुभव नाकारून नाही तर, स्वीकारून ! तिच्या आत आेळं-बणारा जीव कुठूनही आला असला तरी आता तो तिचा होता. एका प्रवासातून 'वेगळी' झालेली रेणू लग्न करून स्थिर होऊ पहाणाऱ्या लोरेंझोबरोबर जाते.

चौधरींना यूनोच्या बैठकीसाठी न्यूयॉर्कला जायचे होते. रेणूला आपल्याबरोबर नेण्याचे त्यांच्या मनात येते आणि प्रमिलाही तेच बोलून दाखवते. रेणू आपल्या-बरोबर असावी असे स्वतःला का वाटते आहे ह्याचा शोध चौधरी प्रामाणिकपणे घेऊ पहातात. 'आपणाला काही तरी वेगळे हवे आहे, आधीचे सर्व चूक आहे असे वाटायला लागले आहे. आपण आपल्या अंतःस्थ हेतूंसाठी कारणे शोधीत आहोत. सोयीस्कर प्रसंग निर्माण करू पहात आहोत.' उगीचच आगंतुक भावनांचे जाळे विणून आपणच स्वतःला त्यात अडकवून टाकणं, त्यांना टाळा-यचं आहे.

ह्याचवेळी रेणू दिल्लीतून बाहेर पडून न्यूयॉर्कला येते. स्वतःशीच विचार करू लागते. दिल्लीतील सर्व व्यक्ती आपापल्यापरीने सार्थ असे काही करीत होत्या... मागत होत्या... देत होत्या. रेणू स्वतः त्या व्यक्तींच्या अंतस्थ जाणिवांचे विश्लेषण करायला अवतरली नव्हतीच. स्वतःच जमविलेल्या बंधनांनी दमलेली रेणू, सगळ्यांचाच वेध घेता आला पाहिजे, वेड लावून घेता आले पाहिजे ह्या निर्णयापाशी आली आहे. अचानक उमलणाऱ्या प्रसंगांशिवाय आपल्यापाशी आणखी दुसरे काय असते ? आपल्या देहावर आपली मालकी नसते, अंगांगांचे लचके तोडले जात असतात, ते लुटले लुटवले जात असते. हे सारे विसरले की एक दयार्द्र जाणीव उरते. न्यूयॉर्कच्या हॉटेलात हे सारे चौधरींची वाट पाहताना रेणूला जाणवते आहे. सुखाप्रमाणेच दुःखही स्वाभाविक मानावं असं मनाशी म्हणणारी रेणू दुसऱ्या क्षणीच दुःखाला सामोरी जाते. वडिलांच्या मृत्यूची बातमी चौधरींनी सांगितल्यावर, त्या दिवसातल्या मनातल्या उलट-सुलट विचारांची संगती रेणूला लागते. दुःखाच्या क्षणी रडणारे डोळे हा एक शरीरधर्म. पण आतून समजणारे, समजवणारे कुणी वेगळेच असते. रेणूला रडताना पाहून चौधरींना स्वतःच्या आयुष्यातील असे प्रसंग आठवतात. नाती वरवरची असतात, आपो-आप विरतात हे उमगलेले चौधरी : सुखदुःख समान मानायचे हे आतून जाणवलेली रेणू... दोघे एकत्र येतात. रेणू आता 'रेणू' रहात नाही... एक अमोघ सनातन माया जी तिला थोड्या वेळापूर्वी वैचारिक पातळीवर जाणवत होती...जिने तिला घुसळून काढले होते ! रेणूच्या सहवासात, ह्या विलक्षण उत्कट सहज उमललेल्या प्रसंगात चौधरींनाही कधीही न अनुभवलेली कोवळीक प्राप्त होते. त्यांचे हात 'त्यांचे' रहात नाहीत. शरीरधर्मानुसार ओले-कोरडे होणारे डोळे जसे 'सहज' तसेच अंग न् अंग बोलके होणेही 'सहज' घडते. ह्या नंतरची रेणूची चौधरींशी वागणूक पुन्हा खास रेणूची आहे. त्या रात्रीच्या अनाहूत काहुराचा शोध घेणारी रेणू थोडी अंतर्मुख झाली आहे. पण रेणूचे त्यानंतर प्रमिलेशी एक वेगळेच सख्य जुळते. जणू त्या क्षणानंतर रेणूला 'प्रमिला' होणेही जमू लागलं आहे. जीवनात स्थिर होऊ पहाणाऱ्या लोरेंझोबरोबर जाणारी रेणू, जानकीचा पुन्हा नव्यानं विचार करू पहाणारे चौधरी, कांता रांदेरियाशी लग्न करणारा अबूहसन आणि अनित्यजींना नवा मिळालेला 'संदीप' नावाचा कोवळा तरुण... सर्वच व्यक्ती अशा तऱ्हेने एका विशिष्ट टप्प्यावर पोहोचतात.

ह्या सर्व पसाऱ्यात प्रत्येक व्यक्ती स्वतःचे अस्तित्व टिकवून वेगळ्या स्तरावर जाते आणि प्रत्येकाचा प्रवास त्या विशिष्ट टप्प्यापर्यंत जाईपर्यंत प्रत्येकाला रेणू थोड्या थोड्या प्रमाणात पण महत्त्वाच्या बाबतीत illuminate करते. रेणू कादंबरीच्या केंद्रस्थानी आहे, पण तरीही ती तशी नाहीच असा भास व्हावा इतक्या अस्पष्ट धूसर स्वरूपात. रेणूचे व्यक्तिमत्व घटनांपेक्षा वर्णनातून अधिक आकार घेते. त्यामुळेच ही कादंबरी सावित्री, अवलोकितेसारखी मनात रुजून बसत नाही. मात्र विकास पावणारं, मातीशी नातं सांगणारं रेणूचं व्यक्तिमत्व तरीही 'वेगळं' म्हणून लक्षात राहातं.

□ □

धुमसता अंधार

भि. शि. स्वामी

त्यानं वर पाहिलं, भगवा ध्वज फडकत होता. त्याची कापरी सावली मंदिराचा कळस झाकीत होती. जणु कोणी तरी त्या सावलीला कळसावरून ढकलीत होता आणि कळसावरून न ढळण्यासाठी ती प्राणपणाने झगडत होती. त्याला वाटलं हा ध्वज बराच आहे. तो उंच मात्र फार आहे. तो पायऱ्या चढला आणि मंदिरात आला.

'मौनी बाबांचे अनुष्ठान : ४१ वा दिवस' ही अक्षरे त्याने वाचली. समोरच नळ होता. पाणी पडत होतं. गळ्यात लटकाविलेली पिशवी त्याने काढली आणि खांबाला टेकून ठेवली. नळाखाली पाय धरले. गार पाण्याचा सपकारा पायावर पडला. त्याला बरे वाटले. मग त्याने तोंडावर पाणी मारले. चूळ भरली. त्याला भरपूर हुषारी आली. त्याचे डोळे मौनी बाबांचा शोध घ्यायला लागले. बाबांच्या सेवेतील नित्याची मंडळी त्याला निरखीत होती. अनोळखी पाव्हणा बाबांच्याकडेच आला असावा एवढे त्यांनी ताडले होते. एकाने पुढे होऊन त्याला नमस्कार केला. त्यानेही हात जोडले.

'बाबांच्या दर्शनाला आलात ?'

'होय.'

'कोठून आलात ?'

'खूप दूरवरून.'

त्याच्या उत्तराने त्या ग्रहस्थाच्या डोळ्यातले आश्चर्य आणखी वाढले.

'या वेळी बाबा कोणाशीच बोलत नाहीत.'

'आणखी किती वेळानं बोलतील ?'

'दोन घंटचानंतर आरती होईल. मग प्रसाद वगैरे. ते सगळे उरकायला निदान एक तास लागेल. मग बोलतील.'

'ठीक. तोवर मी थांबेन. मला घाई नाही.' आपल्या पिशवीजवळच खांबाला टेकून संगमरवराच्या काळ्याभोर फरशीवर त्याने बसकण मारली. त्याला क्षणातच झोपही लागली. तो तेथेच आडवा झाला. आसपासच्या डोळ्यांत आश्चर्य आणखी दाटले. पांढऱ्याशुभ्र संगमरवराच्या मंदिरातले चांदणे दाटावे तसे.

आरतीच्या आवाजाने त्याला जाग आली. तो उठला. आरतीला उभा राहिला. सगळे निवांत झाल्यावर तो बाबांच्या समोर गेला. त्याने नुसते हात जोडले. लोकांच्या डोळ्यांत राग स्पष्ट झाला. त्याने दंडवत घालायला हवा होता. विशेष काही झाले आहे असे बाबांनी दाखवले नाही. परंतु त्यांनी त्याची दखल घेऊन ठेवली.

' बोला. '—बावा.

' तुमची कीर्ति दूरवर पसरली आहे. '—तो.

' हं ! '—बावा.

' मी बरेच दिवसापासून अस्वस्थ आहे. '—तो.

' हं ! '—बावाभुवया विस्फारून.

' मला परमेश्वर प्राप्त व्हावा असा माझा आग्रह नाही. '—तो.

' मग ? '—बावांचा प्रश्न.

' मला ज्ञान हवं. '—तो.

' ज्ञान ? ब्रह्मज्ञान ? '—बावा.

' आत्मज्ञान '—तो.

' आत्मज्ञान आणि ब्रह्मज्ञान वेगळं असतं का ? तुम्ही अभ्यासच केलेला दिसत नाही. '—बावा.

' कसला अभ्यास ? '—तो.

' अध्यात्माचा. '—बावा.

' अध्यात्म, ब्रह्मज्ञान, आत्मज्ञान या सगळ्यावर मी चिंतन केलंय. परंतु मला या तिन्हीमधलं निर्णायक अंतर सापडत नाही. '—तो.

' ते सगळं एकच आहे. '—बावा.

' मग शब्द वेगळे का ? '—तो.

' माणसं वेगळी म्हणून '—बावा.

' माणसं वेगळी पण आत्मा एकच ना ? '—तो.

' शब्द वेगळे तरी अर्थही एकच. '—बावा.

' इथपर्यंत मला ठाऊक होतं. '—तो.

' मग ? '—बावा.

' याची प्राप्ती करून घ्यायाचीय् '—तो.

' परमेश्वर प्राप्त व्हावा असा तुमचा आग्रह नाही ना ? '—बावा.

' नाही. '—तो.

' मग हे कसं शक्य आहे ? सगळं एकच असल्यावर आत्मज्ञान आणि परमेश्वर दोन कसे राहतील ? '— बावा.

यावर तो गप्पसा उभा राहिला. बावाच पुढे म्हणाले,

'आता पुढे तुम्ही आणखी चिंतन करा. पुन्हा मला विचारा. दररोज याचवेळी येत चला. याच वेळी मी तुमच्याशी बोलेन. '

नंतर नित्याचंच झालं. बावांचे सगळे कार्यक्रम संपले की, तो खांबाजवळून उठायचा आणि बावांच्या समोर जायचा. प्रश्न प्रतिप्रश्न उत्तरे चालायची. देवळातले सगळे कान नुमने वेध घ्यायचे. डोळे निस्तेज लुकलुकायचे. मंदिराबाहेर काळोख वाढायचा.

बावांच्या अनुष्ठानाचा ५० वा दिवस संपला. बावांनी जाहीर केले. ' आमचे अनुष्ठान आता संपले. उद्या समाप्तीचा कार्यक्रम. उद्याच आम्ही गुरुमंत्र देणार. आणि निघून जणार. परंतु या मंदिरात अनुष्ठान चालत राहील. सदानंद महाराज अनुष्ठानाला बसतील.'

सगळ्या नजरा खांबाकडे आश्चर्याने वळल्या. खांबाजवळचा तो अस्वस्थ झाला. ' बाबा ! बावा ! ...' म्हणत पुढे झाला. लोकांनी घोष केल .

' सदानंद महाराज की जय ! '

त्याचे शब्द त्या जयघोषात विरून गेले. त्याच्या ओठांत प्रश्नांचे गाठोडे होते. मौनी बावा हसत होते. त्याला जाणवले, आता मौनीबावांच्या पर्यन्त आपण पोहोचणार नाही. आपल्या मार्गात मौनीबावांना मार्गदर्शनाकरिता आपण साद घातली त्यांनी आपल्याला मार्ग दाखवला ? छे ! ते त्यांना शक्य नव्हतं. ते निसटले. आपण पुन्हा एकटेच मार्ग आक्रमीत आहोत.

दुसरे दिवशी मौनीबावांनी मंत्रोपदेश केला. सगळ्यांना काय काय सांगितलं कोण जाणे ? त्याच्या कानात ते म्हणाले, ' काय शोधतोस ? जे काही आहे ते तेच आहे. '

मौनीबावांचे या मंदिरातले अस्तित्व संपले होते. त्यांच्या मोकळ्या झालेल्या जागेत सदानंद महाराज म्हणून त्याला अक्षरशः कोंबले होते. तो मात्र तेथे दाटत होता. इतका दाटत होता की केव्हाही मंदिराच्या भिंती फोडून चहू बाजूला पसरला असता. गच्च भरलेल्या तळ्याचा बांध फुटल्यावर पसरणाऱ्या पाण्यासारखा. त्याचे पसरणे आसपासच्या आसमंताला झेपले असते का ?

लोकांनीच त्याचे अनुष्ठान सुरू केले. त्याने काहीच केले नाही. जमेल तिथे तो बसून रहायचा. लोक त्याच्यापुढे फुले, फळे, धान्याच्या राशी मांडायचे. त्याला उबग यायचा. तो उठून दुसरीकडे जायचा. उभा रहायचा. लोक म्हणायचे, ' सदानंद महाराज फार कडक अनुष्ठान करतात. दिवस दिवस उभे राहतात.' आणि तो उभा असायचा तेथेही फुलाफळांच्या राशी जमा व्हायच्या. प्रसाद म्हणून सदाचेच तेथे असलेले लोक त्या फळांचा फडशा उडवीत. आणि त्याची स्तुती करीत. त्याची कीर्ती सर्व बाजूंना पसरवीत.

'सदानंद महाराज योगी आहेत.'

'सदानंद महाराजांना सिद्धी प्राप्त आहे.'

'सदानंद महाराज एकदम अदृश्य होतात.'

'सदानंद महाराजांशी कंकालेश्वर रात्री बोलतो.'

प्रत्यक्ष परमेश्वराशी संवाद करणाऱ्या सदानंद महाराजांच्या दर्शनाला लोक गाड्या, घोड्यांवर यायला लागले. माणसांना जागा पुरेना. कंकालेश्वरापर्यंत पक्की सडक आली. सडकेवरून मोटारी. आणि मोटारी भरभरून माणसे यायला लागली.

एक दिवस देवीचंद मारवाडी आला. सदानंद महाराजांनी कंकालेश्वराच्या गाभाऱ्यात कोंडून घेतले होते. देवीचंद दर्शनासाठी खोळंबला. सदानंद महाराजांच्या पुढे जमणाऱ्या फळांच्या ढिगाऱ्यावर जगणारी मंडळी या धनिकापुढे हात जोडून उभी राहिली. देवीचंद म्हणाला, 'मला रात्री स्वप्नात मौनीबावांनी येऊन सांगितलं.'

'काय ?' ताणलेल्या आश्चर्याचे बरेच आवाज आणि नजराच नजरा देवीचंदला घेरून गेल्या.

'म्हणाले इतका श्रीमंत तू. लक्ष्मी तुझ्या घरी पाणी भरते. आणि पोटी संतान नाही. त्यासाठी झुरतोस. ऊठ जा. कंकालेश्वरी सदानंद महाराजांचा मुक्काम आहे त्यांची सेवा कर. त्यांच्या कृपेने तुझ्या घरात पाळणा हलेल.'

त्याने गाभाऱ्याचे दार ताडकन् उघडले. आणि तो बाहेर पडला. तो बाहेर पडला. तो मोठ्याने ओरडून सांगणार होता, 'बाबांनो मला उभा जाळा. परंतु असे छळू नका. मला माझ्या मार्गाने एकट्याला जायचंय. मौनीबावा मला एकट्याला सोडून गेलेत.' परंतु त्याचे कोणी ऐकलेच नाही. तो बाहेर येताच घोष झाला.

'सदानंद महाराज की, जय!'

देवीचंदाने पायावर लोळण घेतली. कोणी म्हणाले, 'देवीचंद भाग्यवान. त्याला तावडतोब महाराजांचे दर्शन घडले.'

थोडीशी मोकळीक सापडताच तो चालायला लागला. मंदिराच्या बाहेर पडला. देवीचंद हात जोडून मागून चालत होता. त्यांच्या मागोमाग जनसमुदाय होताच. मंदिराच्या समोर भर उन्हात तो उभा ठाकला. डोळे झाकून. सगळेच उभे राहिले. बराच वेळ झाला. सगळ्यांचे हात जोडलेले होते. वारा वाहत होता. उन्हाने सगळ्यांची डोकी तापत होती. देवीचंदाला ऊन सहन होईना. तो म्हणाला,

'महाराज मंदिरात चलावं. काही फलाहार स्वीकारावा, निदान पाद्यपूजा करू द्यावी.'

'नाही. आता पुन्हा मंदिरात जाणे नाही. कंकालेश्वराला त्रास होतो. आता येथेच थांबायचं.'—तो.

सगळेच गोंधळले. सावलीला झाडही नाही. त्याच्यापुढच्या फळांच्या राशीवर पोसलेला एक म्हणाला, 'महाराज येथेच थांबणार. आता येथे त्यांच्यासाठी मठ बांधायला हवा.'

'बरोबर आहे. मठ बांधायला हवा.'—दुसऱ्याने री ओढली. 'तूर्त मंडप तरी उभारा.'—आणखी एक आवाज.

देवीचंद धावला. आज्ञा देत सुटला. हा हा म्हणता प्रचंड मंडप उभा झाला. तो तसाच उभा होता. मतिकुंठित झाल्यासारखा. डोळे दुखत होते. सभोवारच्या गलबल्यातून दूर होऊ पाहत होता. मंडपात आसन आले. थकलेला त्याचा देह आसनावर विसावला. आसन प्रशस्त होतं. आरामशीर होतं. तो मांडी घालून बसला. तसाच झोपला.

देवीचंदानं तिजोरीच उघडली होती. त्यामुळे मठाचे बांधकाम पूर्ण व्हायला वेळ लागण्याचा प्रश्नच नव्हता. अनेक दाते खर्चाचे ओझे उचलायला तयार होते. परंतु पुत्रप्राप्तीसाठी सेवेत रुजू झालेल्या देवीचंदाने कोणावर भार पडूच दिला नाही. मोठ्या थाटामाटाने त्याने त्या प्रचंड वास्तूचा वास्तुशांत विधी केला. अन्नदानाला मर्यादा नव्हती. गर्दीही तशीच उसळली होती. नव्या मठात प्रशस्त दालनातील भारदस्त आसनावर आज प्रथमच सदानंद महाराज आरूढ होणार होते. आणि त्यांची पाद्यपूजा देवीचंद पत्नीसह करणार होता. गाडी मठाच्या प्रशस्त प्रवेशद्वारात उभी होती आणि देवीचंदाची सहधर्मचारिणी तिच्यातून उतरली होती. सदानंद महाराज नव्या आसनावर विराजमान झाले होते. त्यांच्या अंगावर भरजरी वस्त्र होते. दालन गर्दीने तुंबले होते. सबंध मठात माणसे मावत नव्हती. यात्रेचेच स्वरूप आले होते. देवीचंदाची पत्नी दालनात येताच गर्दी दुभंगली. ती तेजःपुंज स्त्री दालनाला सुगंधित करीत, पायातल्या पैंजणांचा मंजुळ ध्वनी पसरवीत आसनाजवळ आली आणि एकदम स्तिमित झाली.

त्याचे डोळे तिच्या डोळ्यांना भिडले मात्र आणि तो सुद्धा अस्वस्थ झाला. परंतु हे सगळे क्षणभरच. लागलीच घोष झाला, 'सदानंद महाराज की जय !'.

पूजा सुरू झाली. त्याने डोळे गच्च मिटून घेऊन पाय त्या उभयतांच्या जवळ जवळ स्वाधीनच केले. त्यावर दूध, पाणी, तूप, मध, काय काय पडत होते कोण जाणे ! त्याला वाटत होते, आसन एकदम पेटावे म्हणजे बरे होईल. पुन्हा त्या डोळ्याशी सामना करण्याची वेळ येणार नाही. पायावर डोकी टेकल्याचे त्याला जाणवले. केसाच्या बटा पायावर रुळल्या. त्याला त्या गुदगुल्या स्पष्ट जाणवल्या. त्याने मिटलेले डोळे पुन्हा घट्ट मिटले. घोष झाला,

'सदानंद महाराज की जय !'

घोष चालूच होता. तो उठला, दालनाच्या व्यासपीठाच्या मागच्या बाजूस असलेल्या दाराने दालनाबाहेर गेला. त्याला चिंतनाला बसण्यासाठी खास एकीकडे बांधलेल्या खोलीत निघून गेला.

लोकांनी त्याचं सगळं स्वातंत्र्य हिरावून घेतलं होतं. त्याला तेथून पळायची इच्छा निर्माण झाली होती. परंतु त्याला तशी संधीच मिळत नव्हती. गर्दीने तो सदाचाच घेरलेला होता. तीर्थासाठी त्याचे पाय धुवायला लोक टपलेलेच असायचे. प्रत्येक पायधुणीच्या वेळी त्याच्या अंगावर शहारे उठायचे. देवीचंदाची पत्नी समारंभाला आली आणि त्यानंतर दररोज न चुकता यायला लागली. ती नुसती येत नव्हती तर त्याला तिने आणलेले दूध प्यायला भाग पाडीत होती. तिने आणलेले घट्ट केशरी दूध इच्छा नसतानाही, तिला लौकर कटविण्यासाठी, डोळे मिटून तो पीत होता. आता त्याची खात्री पटली होती की तिच्यापासून त्याला धोका नाही.

तिने आज पुढचा पवित्राच घेतला आहे असे त्याला वाटले. कारण त्याच्या चिंतनाच्या खोलीत आजवर कोणी आले नव्हते. तो दालनात असतानाच लोक त्याचे दर्शन घेत. परंतु आज ती त्याच्या चिंतनाच्या खोलीत उभी होती. सगळा धीर एकवटून त्याने तिच्या नजरेला नजर मिळविली.

'तू तुझ्या आयुष्याचं असं काही करून घेशील असं वाटलं नव्हतं मला. मला माफ कर. माझंही तुझ्यावर प्रेम होतं. पण मी काहीच करू शकले नाही. माफ कर. मी तुझं फार...'

'तसं नव्हे माधुरी. जे काही झालं आहे ते केवळ प्रेमभंगामुळे नव्हे. जन्मतःच जिज्ञासा घेऊन माणूस जन्मतो. जिज्ञासाच त्याचं काय करायचं ते करते. जे प्राप्त होत नाही त्याच्या पाठीशी मी धावत राहतो. या माझ्याच स्वभावाचा हा परिपाक आहे.'—मधेच तो.

'एवढी सिद्धी आणि सामर्थ्य मिळविण्यासाठी तू खूप तपश्चर्या केली असशील नाही ?'—ती

'कसली सिद्धी ? कसलं सामर्थ्य ?'—तो

'कसलं सामर्थ्य म्हणून मला विचारतोस ? गावात चौघींना तुझ्या पायाच्या तीर्थाने मुलगे झाले. राजपुत्रासारखे तेजस्वी.'—ती

'नाही माधुरी. तू खुळी होऊ नकोस. तीर्थाने मुले होत नाहीत. ते काहीतरी योगायोग असतील.'—तो लगेच म्हणाला.

'योगायोग ? लग्न होऊन वीस वीस वर्षे उलटलेल्या त्या बायांना तुझे तीर्थ घेताच गर्भ राहतात हा योगायोग ?'—ती

'मग दुसरं काय ? मी इथं रात्रंदिवस गर्दीने गुरफटलेला. मला जे हवं ते प्राप्त करण्यासाठी धडपडतोय, काळोखातून चाचपडतोय. तोंडाने सारखा मनातल्या मनात घोकतोय, सारं तेच आहे. एकच आहे आणि लोक बुचकळतायत माझा अंगठा पाण्यात. आजवर हजारो वेळा हा अंगठा पाण्यात बुचकळला गेला असेल. तीर्थाकरिता. त्यातल्या चारांना झाली मुलं. तर काय तीर्थाने मुले होतात हा नियम सिद्ध होतो ?'—त्याने त्वेषाने विचारले.

'तुला तुझ्या सामर्थ्याची जाण नाही. सूर्य नुसता जळतच राहणार. त्याला त्याच्या सामर्थ्याची जाणीव कशी असणार ? तुझ्या तीर्थाचे सामर्थ्य लोक पावलोपावली पाहत आहेत. दिवसभर अडलेली गाय तिन्ही सांजा तुझं तीर्थ तोंडात पडताच मोकळी होते; मेलं म्हणून सोडलेलं, तापाने फणफणलेलं मूल तुझ्या पायाच्या तीर्थाचा थेंब तोंडात पडताच खडखडीत बरे होते. कोरडी ठणठणीत पडलेली विहीर तुझ्या पायाच्या तीर्थाचे थेंब टाकताच पाण्याने भरते. हे काय योगायोग ?'—ती.

'मला माहीत नाही. पण मी सूर्य नाही. मी अंधार आहे. अंधार आतल्या आत जळणारा. घुमसणारा. मी असामान्य नाही. माझ्यात दैवी सामर्थ्य नाही. तसं असतं तर...'–तो.

'तर काय ?'–ती.

'बोलायलाच हवं का ?'–तो.

'तुझ्याकडे न बोलण्यासारखं काही असणारच नाही. तू योगी आहेस. तपस्वी आहेस.'–ती.

'नाही. मी योगी नाही. तपस्वी नाही. माणूस आहे माणूस. आजही तेव्हासारखाच तुझ्या सान्निध्याने तापतोय. आजही तुझ्या शरीराचा तो वास माझ्या वासना चेतवतोय. म्हणून मी तुझ्या दृष्टीला दृष्टी द्यायचे टाळीत आलो. तू आलीस की, डोळे मिटून घेत आलो. तरीही तुझ्या अंगाचा गंध मला चेतवतोच. तू माझ्यापासून दूर रहा. नाही तर...'–तो गप्प झाला.

ती दोन मिनिटे डोळे गच्च मिटून उभी राहिली. शांतता दोघांच्या काळजाला जाळीत होती. त्या दोन मिनिटांचे जसे काही दोन युगे झाली होती. नंतर तिने डोळे उघडले. ती शांत परंतु निग्रहाने म्हणाली,

'सदानंद, मला मूल हवं !'

आणि तो खोलीच्या बाहेर तीरासारखा पळाला. त्याला धाप लागली. थोड्याच अंतरावर आवारात त्याचे पाऊल अडखळले. तो पडणारच होता. परंतु त्याच्या पाठोपाठ आलेल्या माधुरीने त्याला सावरले. ती म्हणाली,

'काय झाले सदानंद ?'

'घसा कोरडा पडला. पाणी हवं.'–तो.

आणि गर्दी जमा झाली. देवीचंद गर्दीतून पुढे होऊन जवळ आला. तो येताच माधुरी म्हणाली,

'महाराज म्हणतायत. त्यांच्या भेटीसाठी काशीहून गंगा आली आहे. येथे त्यांच्या पायाशी आहे. वर यायला धडपडतेय. येथे खणून तिचा मार्ग मोकळा करा.'

आणि जयघोष झाला.

'सदानंद महाराज की जय!'

कुदळी, पहारी जमिनीला भिडल्या. अनंत घाव एकाच वेळी पडत होते. खड्डा जेमतेम चार फुटावर गेला. काळा पाषाण लागला. पहारी थबकल्या. माधुरी ओरडली, 'पाहता काय ? महाराज म्हणतायत, त्याच पाषाणाने गंगेची वाट अडविली आहे. गंगा धडपडतेय. महाराज कासावीस होत आहेत. चालवा पहारी.'

सदानंद महाराजांचे डोळे गरगरायला लागले. घोष घुमला—

'सदानंद महाराज की जय !'

आणि पुन्हा पहारी भिडल्या. दोन तीन क्षण गेले आणि पाण्याचे कारंजे वर उडाले, पुन्हा घोष झाला.

'सदानंद महाराज की जय.'

गर्दी पाण्यात भिजून चिंब झाली. सदानंद उडणाऱ्या कारंज्याकडे पहातच राहिला. पाण्याचे तुषार हवेबरोबर सबंध मठात पसरत होते. मठ थंड होत होता...

□ □

आजची समीक्षा काही विचार

सुशीला पाटील

समीक्षा हा शब्द अलीकडे फार पसरट व बोथट होत चालला आहे. साधा पुस्तकपरिचय असो, गोळा-बेरीज परीक्षण असो, गुणदोषविवरणात्मक टीका असो, विविध वाङमय प्रकारांचे आढावे असोत किंवा कला-कृतीच्या अनुषंगाने सुचलेले स्वतंत्र चिंतन असो,–वाङमयासंबंधीचे म्हणून जेवढे लेखन असेल तेवढे समीक्षा या सदरात समाविष्ट केले जाते. वास्तविक समीक्षा शब्दाची अर्थव्याप्ती याहून अधिक मोठी आणि नेमकी आहे. कलाकृतीचे जाणकारपणे आकलन, आस्वादन, मूल्यमापन समीक्षेत होणे आवश्यक आहे. समीक्षा शब्द सम्यक्–ईक्षा असा सिद्ध होतो. सम्यक् म्हणजे नीट आणि ईक्षा म्हणजे पाहणे. कलाकृतीकडे नीट, काळजीपूर्वक, यथार्थपणे पाहणे म्हणजे समीक्षा होय. पाहणे ही सचेतन क्रिया आहे. पण आजच्या समीक्षेत या सचेतनत्वाचाही एक ठोकळा बनत चालला आहे. समीक्षकाचे जिवंत व्यक्तिमत्त्व या ठोकळयात गुदमरत आहे. त्यामुळे आजची समीक्षा बऱ्हंशी निर्जीव वाटू लागली आहे.

समीक्षा म्हणताच आपल्या डोळयांपुढे प्रामुख्याने वर्तमानपत्री पुस्तक-परीक्षणे प्रथम उभी राहतात. या परीक्षणांचा आज एक साचा ठरून गेला आहे. सामान्यतः या प्रकारात लेखकाच्या तत्पूर्वीच्या वाङमयाचा अनावश्यक आढावा प्रारंभी घेतला जातो. त्यानंतर पुस्तकाचा सारांशवजा अहवाल सादर केला जातो. कथासंग्रह असेल तर सर्व कथा थोडक्यात सांगितल्या जातात. कादंबरी वा नाटक असल्यास त्यातील कथानकच सविस्तर सांगितले जाते. मूळ कलाकृती म्हणजे एक शब्दबद्ध दृक्‌चित्र म्हटले तर ही समीक्षा म्हणजे त्या चित्राचे केवळ निवेदन (commentary) असते. या कंटाळवाण्या निवेदनात क्वचित समीक्षकाची काही तुरळक वाक्ये डोकावत असतात. पण ही वाक्येही आता ठरून गेली आहेत. उदाहरणार्थ– 'अनुभूती विलक्षण आहे.' 'दुर्निवार नियतीची भीषणता आहे;' 'लेखकाचा अनुभव कच्चा आहे.' 'आशा उंचावतात' वा 'निराशा पदरी पडते.' 'भाषा भिकार आहे' किंवा 'आकर्षक आहे.' एवढया वाक्यांच्या भांडवलावर आजची वर्तमानपत्री समीक्षा तग धरून आहे. या वाक्यांपेक्षाही 'कच्चा', 'सच्चा', 'भारावणे', 'हरवणे', 'फसणे' असल्या शब्दावडंबराचाच सोस आजच्या समीक्षकाला असल्याचे वाचकांना जाणवते. अशा सारांशवजा लेखनाला आणि असल्या शब्दच्छलाला समीक्षा म्हणता येईल काय ?

समीक्षेत कलाकृतीने समीक्षकावर केलेल्या जिवंत प्रतिक्रिया दृष्टीस पडाव्यात. त्यातून कलाकृतीचे सामर्थ्य, तिची परिणामकारकता आणि समीक्षकाची संवेदनक्षमता वाचकांना जाणवावी, त्याद्वारा कलाकृतीची अधिक सुजाण ओळख व्हावी अशी अपेक्षा असते. अशा समीक्षेत लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वातून फुललेले वाङमय समूळ आणि समग्र दिसू शकते. त्याचप्रमाणे कलावंताच्या व्यक्तिमनाची चाहूलही घेता येते आणि या दोहोंचेही उत्थान समीक्षकाच्या संवेदनक्षमतेतून होत असते. उदाहरणच द्यावयाचे झाल्यास दि. २–९–१९७३ व ९–९–७३ च्या 'तरुण भारता'तील डॉ. द. भि. कुळकर्णी यांच्या 'काजळमाया'च्या परीक्षणाचे देता येईल. यातही सामान्य समीक्षेत असणारा तत्पूर्वीच्या वाङमयाचा आढावा व कथांची निवेदने आहेत. पण फक्त तेवढेच नाही. येथे आढावा आला आहे तो

" ' **रक्तचंदना** 'पर्यंतची आपली सारी पुण्याई पदरी बाळगून ' **काजळमाया** 'तील कथा पुढार प्रवासाला गेल्या आहेत " हे सिद्ध करण्यासाठी... म्हणजेच ' **काजळमाया** 'ची पूर्वपुण्याई दर्शविण्यासाठी आणि कथांचे निवेदन आहे ते कथांच्या सामर्थ्याच्या स्पष्टीकरणाला आधार हवा म्हणून. या समीक्षेत डॉ. द. भि. कुळकर्णी प्रत्येक कथेच्या जणू अंतरंगात शिरून तेथून जी. एंच्या समृद्ध अनुभवविश्वाकडे आणि त्याच्या कलात्मक आविष्काराकडे वाचकांना अगदी सहज नेतात. त्यामुळे जी. एंच्या गूढ रूपक–कथाही भराभर उलगडल्या जातात. याच पुस्तकावरील दुसरी सजीव समीक्षा म्हणजे ' ललित 'च्या मार्च ७४ च्या अंकातील प्रा. नरहर कुरुंदकर यांची. यात कथांची निवेदने तर सोडाच पण कथांच्या शीर्षकांचा देखील उल्लेख नाही. त्यामुळे ' **काजळमाया** 'बद्दल आपणास नेमके काहीच कळत नाही. ही उणीव लक्षात घेऊनही ही समीक्षा वाचकांना थेट जी. एंच्या अंतरंगात नेऊन सोडते. लेखकाच्या अंतस्थ गाभ्यात शिरण्याचा परवाना देते. कथाकाराचे समृद्ध अनुभवविश्व त्याच्या बारकाव्यांसकट वाचकांपुढे खुले करते. कथाकार जी. एंचे सामर्थ्य, वैशिष्ट्य, कथा–वाङमयात त्यांच्या कथांचे नेमके स्थान, कथांच्या अधिष्ठानभूत तत्त्वांचा अचूक वेध, जी. एंच्या प्रतीक–कथांची जडण–घडण, त्यांचे सामर्थ्य नि मर्यादा यावर सूक्ष्म पण प्रखर प्रकाशझोत फेकते. आजच्या बाजारू वर्तमानपत्री परीक्षणात अशी समर्थ आणि चैतन्ययुक्त परीक्षणे फार थोडी आढळतात. असे डोळस समीक्षक कलावंतांचे व सामान्य वाचकांचेही जीवाभावाचे सुहृद असतात.

समीक्षेच्या नावाखाली एक वारकासा पण चैतन्याने रसरसलेला एक प्रवाह अलीकडे मराठी वाङमयात दिसू लागला आहे. तो म्हणजे क्रियेटिव्ह क्रिटिसिझमचा : नव–निर्माणक समीक्षेचा. एखाद्या कलाकृतीच्या अनुषंगाने यात समीक्षक स्वतंत्र चिंतन सादर करतो. माधव आचवलांची ' **रणांगण** 'वरील समीक्षा, श्री. गो. म. कुळकर्णी यांचे ऑक्टोबर '७३ च्या ' सत्यकथे 'तील ' **माता द्रौपदी** 'चे समीक्षण, देवीदास वागूलांनी ' **आस्तिक–नास्तिक** ' या पुस्तिकेतून संत–वाङमयावर केलेली समीक्षा ही या प्रकारच्या समीक्षेची काही उदाहरणे म्हणता येतील. मूळ कलाकृतीच्या पृष्ठभागावर समीक्षकाचा स्वतंत्र आशय यात बहरलेला असतो. कलाकृतीचा नाममात्र आधार घेऊन त्या-निमित्ताने समीक्षकाची नवनिर्मितीच यात प्रत्ययाला येत असल्याने या समीक्षेला स्वतंत्र लेखनाचाच दर्जा द्यावा असे वाटते.

सामान्यतः समीक्षक दूताची व भाष्यकाराची अशी द्विविध भूमिका घेत असतो. नव–नवीन ग्रंथांची समाजाला ओळख करून देत असताना– लेखकाचा आशय वाचकांपर्यंत जसाच्या तसा पोचवीत असता समीक्षकातील दूताची भूमिका तटस्थ, वस्तुनिष्ठ असते. पण कलाकृतीवर भाष्य करीत असताना, लेखकाच्या आशयाची सामाजिक निकोपता पारखताना आणि आशयाच्या कलात्मक आविष्काराचे विश्लेषण करताना त्याची भूमिका आत्मनिष्ठ असते. या भाष्यातून समीक्षकाचे आकलन–सामर्थ्य, त्याची अभिरुची, त्याची तपस्या, त्याची विवेचकशक्ती नकळत स्फुरत असते आणि त्यातून समीक्षेला एक सामाजिक नि दुसरे वाङमयीन परिमाण लाभत असते. अशी समीक्षाच वाचकांच्या पदरात कलाकृतीच्या आकलनाचे भरपूर माप टाकीत असते. आजची समीक्षा या बाबतीत थिटी वाटते. कारण एकतर ती कधी आशयावर भर देते, कलाकृतीतील समाजचित्रावर वाद घालीत बसते किंवा केवळ आविष्कारावर रेंगाळते नि तंत्राला महत्त्व देते. आणि मग ती समीक्षेचे सर्वांगीण समाधान देण्यास असमर्थ ठरते. वास्तविक आशय आणि अभिव्यक्ती यांच्या एकरूपत्वातच कलाकृतीचा जिवंतपणा असतो. त्यामुळे त्या दोहोंची अशी चिरफाड समीक्षकाकडून जेव्हा होते तेव्हा ती समीक्षा तत्काळ निर्जीव व ठोकळेबाज वाटू लागते.

ऐतिहासिक दृष्टीने मराठी समीक्षेकडे पाहिल्यास पूर्वी आशयावर भर देणारी समीक्षा आज आविष्कारावर अधिक निर्भर झाल्याचे नि अधिक तंत्रप्रधान होत असल्याचे दृश्य दिसते. याचे मूळ आजच्या बदलत्या वाङमयरूपात आहे असे वाटते.

वाङमय समाजजीवी असते. समीक्षक वाङमया-मार्फत समाजाशी संवाद साधीत असतो. पण आजचे वाङमयच सामाजिकतेपासून निखळत असल्याने आजच्या समीक्षेत हा संवाद हरवत चाललेला दिसतो. एरवी साहित्याच्या समीक्षेत सामाजिक मूल्ये जोपासावीच लागतात. कारण, साहित्य व समाज यांचा परस्परसंबंध घनिष्ट असतो. कॉडवेलच्या प्रसिद्ध रूपकात सांगावयाचे

झाल्यास समाज हा शिंपल्याप्रमाणे असून साहित्य हे मोत्याप्रमाणे असते. म्हणजेच साहित्याची निर्मिती समाजनिरपेक्ष होऊच शकत नाही. साहित्य हे समाजाकडून, समाजात आणि समाजाकरताच निर्माण होत असते. त्यामुळेच कोणत्याही वाङमयाचा इतिहास चाळल्यास त्यात तत्कालीन समाजाचे प्रतिबिंब अपरिहार्यपणे दिसते. मराठी वाङमयाचेच उदाहरण घ्यावयाचे झाल्यास जेव्हा आपला समाज परमेश्वरभक्तीत रममाण झाला तेव्हा संतवाङमय जन्मले. मूठभर पंडितांना पांडित्याचे प्रदर्शन करावेसे वाटले आणि परिणामी पंडितीकाव्य निर्माण झाले. आपले लोक रणांगणावर पराक्रम गाजवू लागले, घरादारात रमू लागले तसे शाहिरी वाङ्मय तयार झाले. इंग्रज येथे आले. आपला सारा समाज इंग्रजधार्जिणा झाला आणि त्यावेळचे मराठी गद्य 'इंग्रजी अवतारात' पुढे आले. विष्णुशास्त्र्यांनी समाजाला आत्मप्रत्ययाची चुणूक दाखविताच आधुनिक मराठी वाङमयातून आत्मप्रत्यय ओसंडून वाहू लागला. समाजात बालाजरठविवाह होत होते आणि रंगभूमीवर देवलांची '**शारदा**' हंबरडा फोडीत होती. इकडे हुंड्याची प्रथा समाजाला कासावीस करीत होती आणि तिकडे वरेरकरांचा '**हाच मुलाचा बाप**' रंगमंचावर वावरत होता. स्त्रीशिक्षणाबरोबरच सुशिक्षित स्त्रियांचे प्रश्न व समस्या वामनरावांच्या कादंबऱ्यांतून चर्चिल्या जात होत्या. अशा रीतीने अगदी परवा परवापर्यंत समाज व साहित्य परस्परावलंबीच होते. त्यामुळे त्या साहित्याची उकल वा समीक्षा सामाजिकतेवाचून अशक्य होती.

आजची समीक्षा सामाजिकतेची दखल घेत नाही याचे महत्त्वाचे कारण म्हणजे आजचे वाङ्मयच समाजापासून दूर चालले आहे. व्यापक, स्थूल, सामूहिक संघर्षापेक्षा आजचे वाङमय सूक्ष्म आंतरिक संघर्षाकडे वाटचाल करीत आहे. पूर्वीच्या वाङमयाचे केंद्र समाज होते, तर आजच्या वाङ्मयाचे केन्द्र व्यक्तिमन आहे. त्यामुळे अलीकडील वाङमयात समाजाचे सर्वांगीण चित्र दिसण्याऐवजी **एखादीच** विशिष्ट व्यक्ती **एखादीच** प्रवृत्ती इतकेच नव्हे तर **एखाद्याच** माणसाच्या मनातील **एखादीच** क्षणिक वृत्तीदेखील वाङमयक्षेत्रात आता जागा पटकावू लागली आहे. समाजाच्या कानाकोपऱ्यात राहणारा **एखादाच** 'सखाराम', 'गिधाडा'च्या वृत्तीचा **एखादाच** माणूस, बहिणीचे सारे जीवन नासवून टाळणारा **एखादाच** भाऊ, सत्तेपायी मुलीचा सौदा करणारा **एखादाच** पिता आज वाङ्मयात अमर होऊ पाहत आहे; वादाची रणे माजवीत आहे. वास्तविक साहित्याला अविषय कुठलाच नाही, प्रकृतीच्या चित्रणाबरोबरच साहित्याने विकृतीचे चित्रणही जरूर करावे. पण ते विकृती म्हणून करावे आणि समीक्षेने त्याची दखल घ्यावी तीही विकृती म्हणूनच! परंतु आज साहित्यात विकृतीचे ओंगळ, बीभत्स, अभद्र वर्णन लेखक धिटाईने करतो व त्याच्या धीटपणाचेच कौतुक समीक्षक करतो. ती विकृती का, कशी, कशामुळे निर्माण झाली, मानवी जीवनात तिचे स्थान काय, तिची जोपासना करावी की ती उपटून टाकून व्यक्तिमन निर्मळ करावे, ह्या प्रश्नांची चर्चा आजच्या साहित्यात वा समीक्षेत होत नाही त्यामुळे विकृतीच प्रकृतीचे स्थान घेऊ पाहत आहे. त्यातही वैयक्तिकतेतून उद्भवणाऱ्या विकृतीच आजच्या साहित्यात गर्दी करताना दिसत आहेत. श्री. ना. पेंडसे यांची '**ऑक्टोपस**', चंद्रकांत खोतांची '**उभयान्वयी अव्यय**' व '**बिनधास्त**', ज्योत्स्ना देवधरांची '**कुंवरनी**' अशी कितीतरी उदाहरणे या संदर्भात देता येतील.

व्यापकतेकडून संकुचिततेकडे होणारा हा वाङमयाचा प्रवास पाहिला की इतर क्षेत्रातील विशेषीकरण (Specialisation) आज वाङमयातही संचरले आहे असे वाटते. विशेषीकरणाचा विशेष असा आहे की विशेषज्ञ माणूस आपल्या लहानशा प्रांतात सर्वज्ञ असतो. वाङ्मयात विशेषीकरण आले, पण ही सर्वज्ञता मात्र आली नाही. पूर्वी एकच डॉक्टर सर्व रोगांवर उपचार करीत असे. आज सर्वत्र Specialist आहेत. याबद्दलची एक गमतीदार गोष्ट नेहमी सांगितली जाते: एका माणसाच्या डोळ्याला दुखापत झाली. Eye-Specialist ची पाटी वाचून तो आत गेला. पण डॉक्टरांनी दिलगिरी व्यक्त केली. ते म्हणाले की 'मी उजव्या डोळ्यांचा स्पेशॅलिस्ट आहे आणि तुझा डावा डोळा दुखावला आहे. तेव्हा माझा नाइलाच आहे.' गोष्ट हास्यास्पद आहे. विशेषीकरणाची टर उडविणारी आहे. पण त्या डॉक्टरांची प्रामाणिकता लक्षणीय आहे. आपल्या विशिष्ट क्षेत्रातल्या प्रचंड ज्ञानाची मर्यादा तो मान्य करीत आहे तो असे म्हणत नाही की मी उजव्या डोळ्याचा Specialist असता तुझा डावा डोळा दुखेलच कसा किंवा मुळात तुला डावा डोळा असेलच कसा? पण आजचे साहित्यिक मात्र मानवाच्या अंत-

रंगातील एखादीच विकृती दाखवितात आणि तीच तेवढी खरी मानून इतर स्वाभाविक प्रकृतींना खोटे ठरवितात.

पूर्वी जीवन–सागराच्या व्यापक पृष्ठभागावरील विवध समस्या साहित्यात येत. त्यांचे आकलन साऱ्यांनाच सुलभ असे. पण आजचा साहित्यिक या सागराच्या तळाशी बुडी मारतो. हाताला लागेल ते शेवाळ, गाळ, केरकचरा घेऊन वर येतो. आणि 'हे खरे आहे, वास्तव आहे, जीवनातलेच आहे' असे परोपरीने सांगतो. त्याचे म्हणणे खोटे नसतेही. पण तो तेथेच थांबत नाही. तर त्या शेवाळाखेरीज, गाळाखेरीज, केरकचऱ्याखेरीज सारे अवास्तव आहे, खोटे आहे असे म्हणतो आणि आजवरच्या साहित्यावर आपल्या या नवसंशोधनाच्या आधारे ढोंगीपणाचा शिक्का मारतो. या धांदलीत मग आजवर जीवनसागराच्या कडेकपारीत दडून बसलेली विकृती पृष्ठभागावर आणण्याचे प्रयोजन काय, मानवी जीवनाला ती उपकारक आहे की अनुपकारक आहे, तळाशी असणारी ही घाण उपसण्याचे कारण काय यासंबंधीचा विचार आज होत नाही.

प्रचलित साहित्याचे रूपच असे आमूलाग्र बदलं त्यामुळे आजची समीक्षा बावरली आहे. या नव-वाङ्मयाचे समाजजीवनाशी नेमके नाते काय हे आजच्या समीक्षकाला समजू शकत नाही. या लोकविलक्षण वृत्तिप्रवृत्तींची ओळख समाजाला कशी करून द्यावी हे त्याला कळेनासे झाले आहे. त्यामुळे तो आशयाला स्पर्श न करता केवळ आविष्काराची कलाकुसर शोधण्यातच समीक्षेची सार्थकता शोधतो आहे. साहित्यिकाने दर्शविलेल्या विकृतीची चिकित्सा न करता त्याच्या अवगाहनसामर्थ्याचे तेवढे कौतुक करतो आहे. जीवनसागरातून वर काढलेल्या गाळाचीही तोंड भरून स्तुती करतो आहे. साहित्यिक आणि समीक्षक यांची आज अशी युती जमली आहे. उदाहरणार्थ, 'सखारामच शंभर टक्के पुरुष आहे.' असे तेंडुलकर ठासून सांगतात तेव्हा त्यांच्या सखारामाकडे मग पूर्णपुरुषही आदराने पाहू लागतात. लेखकाने आपल्या पात्राची अशी ग्वाही दिल्यानंतर प्रा. श्र. ना. देशपांड्यांसारखे समीक्षक 'सखाराम ही उत्कृष्ट शोकांतिका आहे. ॲरिस्टॉटल जरी आज अवतरला तरी तो तेंडुलकरांना शाबासकी दिल्याखेरीज राहणार नाही.' असे म्हणून ॲरिस्टॉटलच्या येण्याची शक्यता नसल्याने स्वतःच नाटककाराची पाठ थोपटतात. अशा या परस्पर–प्रशंसेच्या प्रसंगी कलाकृतीच्या आशयाची सामाजिक निकोपता पारखणे हे आजच्या समीक्षकाला कलाशून्य वाटते आणि मग केवळ आविष्काराला महत्त्व देणारी, तंत्रावर विसावणारी, नवनवीन प्रयोगावर संतुष्ट असणारी अशी आकृतिवादी समीक्षा अस्तित्वात येते. अशा आकृतिवादी समीक्षेचे अलीकडील उत्तम उदाहरण म्हणजे जानेवारी '७४ च्या 'सत्यकथे'तील प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांचे **'घाशीराम कोतवाल'**चे परीक्षण. कुलकर्ण्यांनी 'घाशीराम'च्या फॉर्मचे नावीन्य परोपरीने उलगडून दाखविले आहे. या नाटकाचा 'फॉर्म' ते म्हणतात तसा 'अ–पूर्व' आहेही. पण कलाकृतीच्या बाह्य रंगरेषा पाहणारी आकृतिवादी समीक्षा आशयाला पाठमोरी झालेली असते. त्यामुळे ती कितीही आकर्षक वाटली तरी अपूर्ण असते. आविष्कारातील वेगळेपण लक्षात घेऊनही आशयाकडे संपूर्ण दुर्लक्ष करता येणे शक्य नसते या नाटकात व्यभिचाराचे तांडव सतत चालत राहते; ऐतिहासिक माहितीचा, पात्रांचा या नाटकात भरपूर विपर्यास होतो. प्रेक्षकांच्या इतिहासविषयक संस्कारांना प्रचंड हादरे बसतात आणि लेखक 'एक अनैतिहासिक दंतकथा' या तुटपुंज्या आडोशामागे दडू पाहतो. या साऱ्यांकडे केवळ 'फॉर्म'–च्या नावीन्यामुळे दुर्लक्ष केले तर ती समीक्षा सर्वांगीण होणे अशक्य असते. कलाकृतीला योग्य तो न्याय देणे अशा समीक्षेला जमत नाही. आकाराची बाह्य सजावट पाहणारी ही समीक्षा आशयाकडे पाठ फिरवून बसली आहे. त्यामुळे ती निर्जीव होत चालली आहे. सम्यक् ईक्षणाचे आपले कार्य ती विसरत आहे. एखाद्या अवखळ बालकाप्रमाणे काही नवीन दिसले की तेथेच रमत आहे. पण एक काळ असा होता की, 'पात्र सोन्याचे असो मृत्तिकेचे, वेड मजला आतील अमृताचे।' अशी साऱ्यांची अभिरुची होती. आतील अमृताकडे पाहून पात्र सोन्याचे असो वा मातीचे असो, तिकडे दुर्लक्ष केले जात असे, पण आज मात्र पात्राचेच वेड इतके वाढले आहे की आत घातक विष असले तरी चालेल, पण पात्र मात्र चकचकीत असावे असा आग्रह धरला जातो. पात्र सोन्याचेच असले पाहिजे असेही नाही. किंवा चकाकणारे म्हणून प्लॅटिनमसारख्या मौल्यवान धातूचे असावे असेही नाही ते ड्युरेलियम, हिंदालियम यांसारख्या हलक्या धातूंचेही चालेल, पण 'नवीन' पाहिजे. एवढे

कलाकृतीच्या नावीन्याचे वेड आजच्या समीक्षकांना लागले आहे. कलाकृतीच्या बाह्याकाराची ही भक्ती समीक्षेच्या आत्मतत्त्वाकडे दुर्लक्ष करू लागली आहे. त्यामुळे आजच्या या आकारवादी समीक्षेने समीक्षेतील प्राणतत्त्वच मरणोन्मुख केले असे वाटते.

आकृतीला महत्त्व द्यावे असे मानणाऱ्या या समीक्षेबरोबरच केवळ आशयाचे मोल मानावे असे म्हणणाराही एक नवा गट आज तयार होत आहे. दलित वर्गाच्या प्रखर सामाजिक जाणिवा आज वाङ्मयीन आविष्काराकरिता धडपडत आहेत. या साहित्यिकांचा दावा असा की, तो कसाही अभिव्यक्त झाला तरी त्याला साहित्यात स्थान मिळालेच पाहिजे. आकृतिवादी समीक्षेत आशयरूप प्राणाकडे दुर्लक्ष होऊन शरीरसौष्ठवावर भर दिला जातो तर या प्रकारात प्राणावरच इतके लक्ष केंद्रित केले जाते की शरीराचे भानच राहत नाही. निखळ अनुभवावर प्रतिभेचे संस्कार झाले नाहीत तर तो उघडावागडा अनुभव कधीच साहित्यरूप पावू शकत नाही. आजचे दलितवाङ्मय बहुतांशी भडक वाटते. दलिताच्या व्यथेची आच त्यातून जाणवत असली तरी वाङ्मयीन–कलात्मक–समाधान देण्यास या जळत्या जाणिवा असमर्थ आहेत असे वाटते. या प्रकारातले एक अत्युत्तम पुस्तक म्हणून केशव मेश्राम यांचे '**हकीकत व जटायू**' हे सांगता येईल. दलिताच्या हृदयस्पर्शी व हृदयद्रावक व्यथेचा तेवढाच हृदयंगम आविष्कार म्हणून ही कलाकृती अभ्यसनीय आहे.

या संदर्भात 'सत्यकथे'तील एक अलीकडील चर्चा पाहणे उद्बोधक ठरेल. प्रतिष्ठितांच्या कोत्या जाणिवा व्यक्त करणारे मासिक म्हणून राजा ढाले यांनी काही महिन्यांपूर्वी 'सत्यकथे'चा अंक जाळून आपला संताप व निषेध व्यक्त केला आणि अप्रतिष्ठितांच्या, दलितांच्या व्यापक जाणिवा वाङ्मयात याव्यात अशी अपेक्षा सक्रिय नोंदविली. 'सत्यकथा' कोणत्याही विशिष्ट प्रणालीला बांधलेली नाही आणि व्यक्तिगत अभिव्यक्तीला नि विविध प्रकारच्या कलाविषयक प्रगटीकरणांनाच केवळ वाव देत आहे. त्यामुळे 'सत्यकथे'चा 'अस्त की नव्या युगाकडे वाटचाल' असा प्रश्न अशोक राजवाडे यांनी जुलै '७३ च्या अंकात विचारून 'सत्यकथे'च्या अस्ताचे भाकीत केले. ऑगस्ट ७३ च्या अंकात या प्रश्नावर अनुकूल–प्रतिकूल अनेक प्रतिक्रिया व्यक्त झाल्या. याच प्रश्नाच्या संदर्भात 'सत्यकथा' फेब्रुवारी '७४ च्या अंकात आनंद यादवांनी काही मौलिक विचार व्यक्त केले. 'जेव्हा दलित साहित्यिक स्वतःस येणाऱ्या अनुभवाकडे वाङ्मयीन आत्मनिष्ठेने वळेल तेव्हाच या साहित्याला सतेजता प्राप्त होईल' असे म्हणून केवळ आशयावर लक्ष केंद्रित करणाऱ्या साहित्यिकांनी त्यावर वाङ्मयीन संस्कार करावे आणि आपली अभिव्यक्ती अधिक सुरूप करावी असे त्यांनी सांगितले.

आकृतिवादी व आशयवादी असे आजचे दोन प्रमुख समीक्षाप्रवाह आहेत. त्या दोहोंनाही आपापल्या मर्यादा आहेत. त्या त्यांनी ओळखाव्या. आकारवादी समीक्षेने कलाकृतीकडे थोडे अंतर्मुख दृष्टीने पाहावे. कलाकृतीच्या बहिरंगावरोबरच अंतरंगपरीक्षणाचा वसा तिने घ्यावा. आणि आशयाचे मोल मानणाऱ्या व त्यामुळे आशयावरच अवधान केंद्रित करू इच्छिणाऱ्या समीक्षकाने आकाराची सर्वस्वी उपेक्षा करू नये. म्हणजे आजचे हे एकांगी नि एकाकली वाटणारे समीक्षाप्रवाह परस्पर सहकार्याने पुष्ट होतील आणि परिणामतः कलाकृतींना न्याय देण्यास आजची समीक्षापद्धती अधिक समर्थ होईल. आशय आणि अभिव्यक्ती यांच्यातील स्वाभाविक अद्वैत ओळखून आजच्या समीक्षेने यापुढे वाटचाल करावी म्हणजे ती परिपूर्णतेच्या मार्गास लागेल असे वाटते.

□ □

अनुक्रमणिका

सावली ढगाची

सुधाकर जयवंत

बायको ऑफिसातून परतली. तिच्या थकलेल्या पावलांचा आवाज त्यानं सवयीनं जाणला. तो खुर्चीत तसाच बसून राहिला. उंबरठा ओलांडून ती आत आली. सवयीनं पायातल्या चपला भिंतीशी सरकवल्या. तो बसला होता त्याच्या जवळच्या टेबलावर पर्स ठेवली. त्याच्याकडे पहात तिनं मानेवरून पदर फिरवला.

एरवी ती आल्याबरोबर तो तरतरीत झाला असता. तिच्या चहाळाबरोबर गॅसवर चहाचं पाणी त्यानं चढवलं असतं. तिचे हात हाती घेतले असते. अधेमधे करत राहिला असता. आज मात्र तो कोणतीच हालचाल न करता तिच्याकडे पहात बसला.

दर पावसाळ्यात लागणारी त्याची तंद्री आता तिच्या परिचयाची झाली आहे. ती काही न बोलता त्याच्याकडे पाहते. जराशानं उठून आत जाऊन कामाला लागते. मनात काहूर असलं की तो असं वागायचा. तुसड्यासारखं, तुटक बोलायचा. आपल्यात गुंतलेला असायचा. रात्री–अपरात्री दिवा लावन लिहीत वसायचा. दोन–चार दिवसात पुन्हा मोकळा–मोकळा होऊन हासाय्–बोलायला लागायचा. तसंच काहीसं असावं...

गॅसवर पाणी चढवून ती पुन्हा बाहेरच्या खोलीत आली. त्याच्याजवळ उभी राहिली. त्यानं बसल्याबसल्याच तिचा हात धरला. काही न बोलता टेबलावरचं दुमडलेलं एक पोस्ट–कार्ड तिच्यापुढं टाकलं. ती वाचत असतानाच मध्येच म्हणाला, 'ती गेली ग ऽ' त्याचा आवाज थवथवलेला. चेहरा लालसर फुललेला.

'कोणाचं पत्र आहे ? मला नीट उलगडाच होत नाहीये. खाली सही नीट नाही. ती कुणाची काही कळत नाही...'

'वसूच्या घरून आलेलं आहे पत्र. विजेचा शॉक लागून ती एकाएकी...' त्याचा आवाज अधिकच घोगरा. डोळे गच्च भरून आलेले.

'वसू ? अस्सं ! आलं लक्षात आता.'

'असं कसं झालं असेल ग एकदम् हे...?'

तिला वाटलं तो आता खरंच फुटून रडणार. तिनं त्याचं मस्तक पोटाशी घेतलं. थोपटू लागली. पण तिचा चेहराही आता उतरलेला. अतिशय तिऱ्हाईत आवाजात ती म्हणते, 'काय सांगावं बाई ? मरण का कधी सांगून येतं ? पण...पण...असं अचानक्.' डोकं वर करून तो तिच्याकडे पहात राहिला. भरलेल्या डोळ्यांनी.

त्याला तसाच सोडून ती आत गेली. जराशानं पुन्हा येऊन जवळच्याच खुर्चीत बसली. चेहऱ्यावरून पदर फिरवत बाहेर पाहिलं. संध्याकाळीच काळोख दाटला होता. चारीकडून गच्च आभाळ आलं होतं. शेजारच्या घराच्या खिडकीच्या शेडवर ताड्ताड् थेंब वाजत होते.

'आताशा सुंदर कविता करायला लागली होती' महिन्या–दीड महिन्यात तिनं खूपच समज वाढवली होती. आठवतं तुला ? मी वाचून दाखवलं होतं—

'नको लागूस ना मागे
मी रे सावली ढगाची
आज आहे मी या गावी
उद्या होईन कोणाची–'

'खरंच छान होती तिची कविता.' असं म्हणून तिनं पुन्हा कार्ड उचललं. वाचलं. म्हणाली 'अघटितच एकेक. कुठे, कसा काय शॉक लागला असेल, काहीच कळत नाही. छान होती हो मुलगी. आपल्या इराला-सुद्धा आवडली होती. आठ दिवस राहून आली तर नंतर आठ दिवस सारखी मावशीच्या गोष्टी सांगत बसली होती. तिच्या आई–वडिलांच्या, गावाच्या गाण्याच्या, खेळाच्या, भावंडांच्या. कुठली कुठली गाणी आली होती पाठ करून...'

'खरंच खूप चागली माणसं आहेत ती. इराला आणायला गेलो होतो तेव्हा आग्रहानं एक दिवस रहायलाच लावलं. साधी माणसं. ही सगळ्यात मोठी. ज्याच्या–त्याच्या तोंडी हिचं नावं. घरात–शेजारी.'

'त्यांची अवस्था मात्र भयंकरच झाली असेल. पाहता–पाहता डोळ्यादेखत मुलगी गेली. कसं काय सहन करत असतील विचारी–'

तिनं पुन्हा कार्ड उचलून पाहिलं. म्हणाली, 'कधीचं पत्र आहे हे ? तारीख नाही दिसत घातलेली. अपघात केव्हा घडला तेही नाही...'

तो सुन्न बसून राहिला.

जराशानं तीच म्हणाली, 'मला वाटतं तुम्ही जाऊन यावं. उद्या सकाळी जा, संध्याकाळी परता. त्यांचं सांत्वन–वर वर का होईना उपचार पाळलाच पाहिजे. काय अवस्था असेल त्यांची त्यांचं त्यांनाच माहित.'

रात्री बराच वेळ त्याला झोपच येईना. कूस बदलत होता. शेवटी उठला. रॅकमधून तिच्या कवितांची वही काढली. वाचत बसला. असह्य झालं तेव्हा गॅलरीत जाऊन रस्त्यावरच्या दिव्याच्या प्रकाशात कोसळणाऱ्या सरी पहात राहिला.

सकाळी पिशवी, छत्री घेऊन तो बसस्टँडवर गेला. तिकिट काढून बसमध्ये बसला.

तीन–साडेतीन तासाचा रस्ता. त्यानंतर ते सगळं डोळ्यांनी पहावं लागेल. सहन करावं लागेल. नाही झेपायचं ते. की परत फिरावं ? मारून टाकावं मन ? सगळं तोडून टाकावं निर्दयपणे ?

किती हजार प्रकारांनी माणूस माणसांशी बांधलं जातं. सगळ्यांच्या तोंडी बसलेलं नाव एका क्षणात विसरायचं. माणूस वावरतं ती जागा, त्याचे जोडलेले संबंध, कणाकणाशी जुळलेलं नातं. पेटलेल्या ज्वाळे-बरोबर पेटवून टाकायचं. जणू कोणी तशी व्यक्ती नव्हतीच जन्मली कधी. कधी वावरलीच नव्हती घरात, भावंडात, वेटाळात.

एकाच दिवसाच्या मुक्कामात मागे हे आपल्याला जाणवलं. आपण तिला विचारलं होतं, 'लग्नानंतर यांचं कसं व्हायचं ? इतका ळळा लावू नये माणसानं–'

तो विचार करू लागला. आपण तरी कसे बांधले गेलो. कविता करायची ती. वर्गात मागच्या बाकावर, बुजलेली, बावरलेली, कुढी वाटणारी मुलगी. वर्गात विनोद केला तर हसते का हे आपण मुद्दाम पहात असू. मुद्दामच थांबवलं एक दिवस. अभ्यासाचं, घरादाराचं विचारलं. तिच्या वहीत अर्धवट खरडलेली कविता दिसल्यावरोबर तिला छेडलं. छोटचा गावातून कॉलेज शिकायला आलेली. नात्यातल्यांच्याकडे राहणारी. अजून न रूळलेली, अबोल, घुमी मुलगी.

मुद्दामच त्यानं मग तिचा पिच्छा पुरवला. एका कविसम्मेलनात इच्छेविरुद्ध भाग घ्यायला लावला. आधी आवाजच फुटेना तोंडातून तिच्या–एक तर खाली पहायची, नाहीतर सरळ त्याच्याकडे. तिचं रोखून पाहणं इतरांच्या देखत त्याला कससंच वाटलं. कशी–बशी कविता वाचून ती जागेवर बसली. जागेवरून ती सारखी आपल्याकडेच पहात असावी. त्यानं सहज पाहिलं वळून मागे. तिची रोखलेली नजर. तो अस्वस्थ झाला.

तेव्हापासून ती त्याला कविता दाखवू लागली. जवळीक वाढत चालली. त्याला त्या जवळीकीचं स्वरूप ठरविता येईना. तिचा अंदाज येईना. भलत्या कल्पना तर नसतील हिच्या मनात? बोलताना मोकळेपणा नाही, सारखा पदर गळ्याभोवती घट्ट लपेटून घेते. गंभीरपणे सगळं ऐकत राहते. खुलत नाही अजून.

तिची कविता उमलत नाही अजून. ती आपलं मन दाबून टाकते आहे असं त्याला वाटायचं. मोकळेपणानं ही का लिहीत नाही? खोटी वेदना, झाडं, फुलं, या रिंगणाच्या बाहेर का येत नाही अजून? कुठलं दडपण असेल? काही खोटचा, जुनाट कल्पना. तिला नीट सांगायला पाहिजे. वाचायला सांगायला पाहिजे.

त्यानं मग तिला एक दिवस बोलावलं. म्हणाला, 'ही काही पुस्तकं आणली आहेत कवितांची—'

'थँक्स.' तिनं दुरूनच पुस्तकं घेतली.

दुसऱ्याच दिवशी तिनं पुस्तकं परत आणली.

'झालीत वाचून इतक्यात—?'

'हो.'

'आवडल्या कविता?'

'काही आवडल्या. काही नाही आवडल्या.'

ती न बोलता उभीच राहिली. खाली अंगठ्यानं रेघोट्या काढत.

तो चिडला. 'तुम्ही वाचलीच नाहीत पुस्तकं! माझंच चुकलं—'

'नाही सर, मी सगळी वाचली. रात्रभर वाचत होते' तिनं एकदम वर त्याच्याकडे पाहिलं. तिचे भावपूर्ण डोळे, टपोरे. जागरणाची लालसर छटा दिसत होती. जखमी झाल्यासारखे ते दिसत होते.

त्यानं तिला मग घरी यायचं आमंत्रण दिलं. एरवी त्याच्याकडे येणारे अनेक विद्यार्थी. पण यावेळी त्याला चूक करीत आहोत असं वाटलं. तिनं सहज कबूल केलं.

घरी त्यानं तिला कविता वाचायला सांगितल्या· लागोपाठ ती कविता वाचत होती. पण त्याला सारखं वाटत होतं ही हिची खरी कविता नाही. तिची समज वाढायला पाहिजे. काही गृहीत कल्पना सोडून द्यायला पाहिजे. कोषातून बाहेर येऊन तिनं अधिक मोकळेपणी झेप घ्यायला पाहिजे. वास्तविक प्रत्येक कवीची सुरुवात एका अबोध हुरहुरीच्या कवितेनं होत असते. कसली तरी अनावर ओढ लागल्यासारखं, जायचं तिथं पोचता येत नाही या भावनेनं कविता त्यानंही सुरुवातीला लिहिली होती. पुढे लिहिणं बंद केलं तरी तो तितकाच भावनाप्रधान, नेहमी अस्वस्थ असायचा. कसलीशी तगमग होत रहायची.

पण तिच्या कविता खूपच बाळबोध असल्यासारख्या. तरुण वयातले विकार–विचार अजून तिला शिवलेच नव्हते काय? की तसलं काही लिहिणं असभ्य, अश्लील आहे असं तिला वाटत असेल? तिच्या मनात कधी हुरहूर निर्माणच झाली नसेल? सगळं–सगळं समर्पण करून टाकण्याची स्वाभाविक उर्मी तिच्यात उठतच नसेल? म्हणून तर ती अशी गूढ, मुकी, आत ओढून घेतलेली वाटत नव्हती?

त्यानं तिला मुद्दामच एका कवितेच्या काही ओळी ऐकवल्या—

मलमली तारुण्य माझे, तू पहाटे पांघरावे—

तिच्याकडे पहात त्यानं आणखी एक कविता म्हटली—

तरुण आहे रात्र अजुनी राजसा निजलास का रे
एवढ्यातच त्या कुशीवर जिवलगा वळलास का रे

ती त्याच्याकडे पहायचं टाळत होती. तिचा किंचित उभट चेहरा लालसर, गंभीर झाला. पदर तिनं अधिक घट्ट ओढून घेतला. पावलांवरून साडी फरशीवर अंगठ्यानं ओढून घेतली.

तिची प्रतिक्रिया पाहून त्याला हसू आलं. ते न दाखवता त्यानं विचारलं, 'कशी वाटते कविता?'

ती पदराशी चाळा करीत राहिली. काही न बोलता.

त्याला वाटलं, तिला काहीच सांगू नये. हिला काहीच जमायचं नाही. ही अशीच दबलेली, कुढी राहणार. ठिणगी कधी चेतायची नाही. पण त्यानं तिला अनेक गोष्टी सांगितल्या: चांगलं, वाईट, श्लील, अश्लील, बीभत्स, प्रेम, तरुणपणाचे विकार–विचार. त्याला वाटलं त्यानं सगळं मनच तिच्यापुढे उघडं केलं

आहे. तिची भीती आता कमी होईल कदाचित. किंवा ती एकादाची लिहिणं बंद करील.

तो थांबल्यावर क्षणभर शांतता. जराशानं ती म्हणाली,

'मी चलते, सर!'

'हे पहा, मी आता तुमचा सर नाही. तुमचं हे शेवटचं वर्ष. पुन्हा कधी भेट की नाही हे माहित नाही. पण मला वाटलं तुम्ही चांगली कविता लिहिणार अहात. माझी तशी खात्रीच आहे. तुम्ही लिहा किंवा लिहू नका. माझ्या मनावर दडपण राहिलं असतं आयुष्यभर म्हणून मी तुम्हाला हे सगळं सांगितलं. गैर-समज नसावा. पुन्हा वाटलं तर जरूर या घरी. हे तुमच्या मित्राचं, एका अर्थी तुमचंच घर आहे.'

नंतर तिचं येणं कमी झालं अभ्यासाच्या सुट्या लागल्यानं कॉलेजातही ती फारशी दिसलीच नाही. सगळे व्यवहार चालत असताना तो मध्येच तिला शोधल्यासारखा करी त्याची अस्वस्थता वाढत जाई.

एक दिवस तिचं पत्र आलं सोबत काही कविता. त्यानं वाचल्या. तो पुन्हा पुन्हा वाचत राहिला. त्याच्या आत एक शिरशिरी उठली. तो अनेक संदर्भ जोडत राहिला.

तिची केवढी निराशा, नाही भेट उद्या पुन्ह
आज एकली निजते, उशीलाच लाख खुणा.
सगे सोयरे माझे न
परी तूत्र एक धन
माझ्या तृषार्त जीवनी
तुझी लागली तहान........

तो फुलून गेला. ही मुलगी एकाएकी इतकी मोकळी कशी झाली? एकाएकी असा बहर येणं अशक्य आहे मनात अनेक दिवस रुजत राहिल्याशिवाय असा निकोप धुमारा...कोण असावा तो? ही कोणाला उद्देशून लिहिते आहे? कुणावर हिचं मन असेल? की आपल्यालाच उद्देशून हिनं लिहिलं? त्याला काही समजेना असं असेल तर ते गैरच मानलं पाहिजे? हे जनरीतीविरुद्ध होईल. आपण अजाणता या मुलीला अशी जाणीव होऊ दिली. तिला सगळं माहित आहे की आपण विवाहित आहोत, एका अपत्याचे बाप आहोत. मग ती असं आपल्याला काही समजून लिहिणं अशक्यच आहे. पण का अशक्य आहे? आपण तिला मित्र मानलं आहे. मैत्री या सगळ्यांच्या पलिकडे जाणारी...जिथे तू–मी चे सगळे पाश गळून पडतात... कात्रणाच्या व्यवहाराच्या पार असणारी. एक स्त्री दुसऱ्या पुरुषाशी मैत्री करू शकत नाही? असेल कदाचित. पण हे या जगात चालणं अशक्य आहे...कदाचित आपणच आपली आणि तिची फसवणूक करीत अनू. ही मैत्रीच म्हणायची की...त्याला थाक लागेना. मलत्याच वादळात सापडणार सगळं. सगळं उध्वस्त होऊन जाईल. तिचं जीवन-आपल्यावर अवलंबून असणाराचं–

गचकन गाडी थांबली. तो भानावर आला. बाहेर पावसाची बुरबुर सुरूच होती. बारीक भुशासारखे तुषार मोटारीच्या खिडकीच्या तावदानावर बनत होते. सगळं अस्पष्ट होत होतं. त्यानं काच वर सरकवली. हात बाहेर काढला. गार वाऱ्याचा झोत आत आला. रस्त्याच्या कडेनं, शेतांच्या बांध्यांनी गढून पाणी वाट काढत धावत होतं. इवली-इवली रोपं तरारून उठ-ल्यासारखी दिसत होती. बाजूची झाडं समंजस माणसा-सारखी पाणी अंगावर झेलत मंद डोलत होती.

पलिकडे दूर सरकत जाणारे ढग दिसत होते. त्यानं घड्याळाकडे पाहिलं. खिडकीतून बाहेर पहात तो मैलाचे दगड न्याहाळू लागला एक तसाच निसटून गेला पुढच्या दगडावर नजर ठेवून तो बसला. ९० /४. म्हणजे आणखी ६–७ किलोमिटर्स. म्हणजे आलोच गावात. फक्त पंधरा मिनिटांचं अंतर.

त्यानं बसल्याजागी अस्वस्थ हालचाल केली. पुढचं जणु त्याला सगळं दिसू लागलं.

तिचे सदा खाटेवर बसून असणारे, खोलीत येर-झारा घालणारे रुग्ण वडील. आपल्याशी दूर अंतर राखून कौतुकानं बोलणारी, शिक्षिका आई. चोरून पाहून घेणारी आणि आत जाऊन ऐकू येईल इतपत आसपास हसणारी भावंडं. तशी आता दिसणारच नाहीत. आपल्याला पाहिल्यावर वडील कदाचित औप-चारिकपणे उठतील. बोलूच शकणार नाहीत. आई आत पदर तोंडाला लावून उमाळून बसेल. कदाचित जखम पुन्हा हिरवी होईल.

त्याला वाटलं परत फिरावं स्टॅंडवरूनच. आपलं येणं त्यांना कदाचित अनपेक्षितही असेल.

तो मोटारीतून स्टँडवर उतरला. पावसाळी वातावरण. सगळीकडे राडा झालेला. हॉटेलातून निघणारा दाट धूर पावसाच्या तुषारात विस्कटून जाणारा.

छत्री न उघडताच तो पायाखाली पहात चालू लागला. त्याला सगळं अर्धवट, पुसट आठवत होतं. वृत्ती जणू बधिर होत चालल्या होत्या. तर अशी ही मुलगी विजेचा साधा धक्का लागून कायम नाहीशी झाली होती. तिचं अस्तित्वच पुसून गेलं होतं. आजपर्यंत ती समोर नसली तरी कल्पनेत जिवंत होत होती, तिचं अस्तित्व जाणवत होतं. दूर गावाला असली तरी आई–बाप, भावंडं, नातेवाईक या सगळ्यांनी तो आहे हे गृहीत धरलेलंच होतं. तिचे स्पर्श इथेतिथे, तिचे संदर्भ अनेक बाबतीत. कुणाची ताई–आक्का, कुणाची मावशी कुणाची काही कुणाची काही. हे सगळं आता आयुष्यातून वजा करायचं. तिला वगळून सगळं चालायचं. जुने संदर्भ सुरुवातीला जाणून आणि नंतर आपोआप पुसले जातील.

दृष्टीच्या, प्रकाश–अंधाराच्या, शब्द–स्वरांच्या पलिकडे ती गेली. सुगंधाची लाट येऊन विरून जावी तशी. सगळंच नाकारायचं आता. हाका, टाहो आपले आपल्याला परत येतील सगळ्यांचे. तो बधिर झाला. मरण येणं म्हणजे नेमकं काय? शरीराची राख व्हायची आणि आपले–परके सगळे विखरून जायचे. इतकं तकलादू, क्षणिक अस्तित्व माणसाचं...

तो स्वतःकडेच तिऱ्हाईतपणे पाहू लागला. पाणी पिळून कापड झटकावं तसा तो झटकून वेगळा होऊ लागला. त्याला एकटं वाटत होतं की काय त्याचं त्यालाच कळेना.

चालण्याचा त्याचा वेग वाढला. विचारांचा वेग वाढला. पावसाचा वेग वाढला. मिटलेली छत्री डोक्यावर आडवी धरून तो चालत राहिला. अंगावर, डोक्यावरून डोळ्यांवर तोंडावर पाण्याचे ओघळ झेलत तो चिखलातून चालत राहिला.

सर ओसरली. पुन्हा बुरबुर सुरू झाली. त्यानं अचानक वर पाहिलं. एक मोठा ढग पुढे त्याच्या डोक्यावरून सरकत होता. लोंढ्यासारखा. पलिकडे टेकडीवर रेशमी पातळ पिवळण पडली होती. झाडावर चांदी विखुरली होती.

तो घराशी पोचला.

मागच्या वेळी तो असाच आला होता. दाराशी थबकून असाच उभा राहिला होता. त्या जीर्ण होत चाललेल्या घरावर उन्हाळ्यातल्या आकाशाची निळाई सांडलेली होती. त्याला दारात पाहताच उन्हाळ्याची बाहेर झोपलेली मंडळी तट्कन उठून बसली होती. त्यानं आपणहून आपलं नाव सांगताच तिची आई पदर सावरून उद्गारली होती, 'अग बाई !'

आज मात्र पावसाळी ढगांची सावली घरभर पसरलेली असेल. सगळं अपराध्यासारखं, चोरटं, मनात कुढणारं असेल.

बाहेर दारावर क्षणभर थांबून तो अंगणातून घरात गेला. मुलांचा आरडा–ओरडा सुरू होता. तो घरात शिरत असतानाच समोर खाटेवर लवंडलेल्या तिच्या वडिलांची नजर त्याच्यावर गेली. ते उठून समोर आले. म्हणाले, 'या !'

तो भांबावला. त्यांच्या पाठोपाठ आत गेला. जाता–जाताच वडिलांनी धाकट्या मुलाला हाक मारली. 'अरे तुझ्या आक्काला बोलावून आण. म्हणावं तिचे सर आले आहेत.'

त्याला उलगडा होईना. त्यानं पोस्टकार्डाची घडी चाचपून पाहिली. त्याला बसवून त्यांनी विचारलं, 'इकडे कसे अचानक आज?' त्यानं कार्ड काढून त्यांच्या हाती दिलं.

त्यांनी वाचलं. ते जरा नाराज झाल्यासारखे दिसले. म्हणाले, 'काय म्हणावं ह्या पोरींना. एवढ्या शिकल्या सवरल्या तरी सुधारल्या नाहीत. खेड्यातल्या समजुती अजून सुटत नाहीत.'

त्यानं त्यांच्याकडे एकदा पाहिले. आणि तो खाटेवर बसल्याबसल्या बावळटासारखा अंगणाकडे पाहू लागला. समोरच्या घरावर उन्हाची तिरीप चमकत होती. जुनी भिजट, दमलेली कौलं सोन्यात लकाकत होती.

धाकटा आणि त्याच्या पाठोपाठ ती आली. त्याला पाहिल्यासारखं करून झरकन आत गेली. खळखळून हसण्याचा आणि आत आईच्या दटावण्याचा दबलेला आवाज आला.

ढगाची सावली अंगणावरून दूर सरकली होती.

□ □

मराठीतील वर्णसंदर्भ

प. श्री. पांढरीपांडे

भाषा ही एक सामाजिक संस्था आहे. व्यक्तिव्यक्तीतील पारस्परिक व्यवहार सुकर होण्यासाठी काही ध्वनिसंकेतांचा उपयोग आपण करीत असतो. परंतु ऐतिहासिकदृष्ट्या हे ध्वनिसंकेत कसे निर्माण झालेले असतील, हे निश्चितपणे सांगणे, आजही कठीणच आहे. मनुष्य आणि पशु यांच्या जीवशास्त्रीय सातत्याच्या आधारावर किंवा मनुष्य आणि प्रकृती यांच्या निकट सान्निध्याच्या आधारावर ध्वनिसंकेतनिर्मितिविषयक काही 'सिद्धान्त' समोर ठेवण्यात आलेले आहेत; परंतु हे सर्व गृहीतकात्मक (Hypothetical) स्वरूपाचेच आहेत.

या दृष्टीने भाषेचा शास्त्रीय अभ्यास व विश्लेषण होणे नितांत आवश्यक आहे. भाषाशास्त्राचा अभ्यास आपल्या देशात परंपरागत पद्धतीने फार पूर्वीपासून चालत आलेला आहे. अर्थात् या अभ्यासाची वाटचाल व्याकरणाच्या प्रदेशातून झाल्यामुळे भाषेला शास्त्रीय आकार व रूप प्राप्त झाले, हे खरे आहे. तिला त्यामुळे एक आकारबंध मिळाला. परंतु आधुनिक भाषाकोविदांनी या पलीकडे जाऊन भाषेतील मूलभूत ध्वनींचा अभ्यास करावयास सुरुवात केलेली आहे. विभिन्न प्रदेशातील विविध भाषांतील साम्यविरोधाच्या निरगाठी या ध्वनिविषयक अभ्यासातून उकलण्याचा संभव आहे. एवढेच नव्हे तर या अभ्यासामुळे भाषेच्या मूळ प्रकृतीविषयी काही साधार नवीन कल्पना प्रकाशात येण्याचीही शक्यता आहे. परंतु याप्रकारे 'Structural Psycholinguistics'च्या दृष्टिकोनातून मराठी भाषेचा अभ्यास फारसा झालेला नाही.

भाषेतील मूलभूत ध्वनींना 'वर्ण' असे म्हणतात. या वर्णांचा अभ्यास दोन प्रकारे होऊ शकतो. वर्णांचे उच्चारानुसार वर्गीकरण करून ते कसे उत्पन्न होतात या दृष्टीने जो अभ्यास करण्यात येतो, त्याला 'वर्णनात्मक स्थैर्यप्रधान' अभ्यास असे म्हणता येईल. तसेच वर्णाच्या उच्चारक्रियेत कालांतराने बदल होत जाऊन काही नवीन वर्णांचा प्रक्षेपही होऊ शकतो. या प्रकारच्या अभ्यासाला 'वर्णनात्मक गतिप्रधान' अभ्यास असे म्हणतात.

या ठिकाणी पहिल्या प्रकारच्या अभ्यासातील काहीसा वेगळा दृष्टिकोन मांडावयाचा आहे. मराठी वर्णमालेत 'वर्णोच्चाराविषयी' (Articulatory phonetics) विचार झालेला आहे. शिक्षा, ऋक्तंत्रादि प्रातिशाख्ये इत्यादी ग्रंथात वर्णमालेचा क्रम कंठादी स्थानापासून कशा प्रकारे अनुक्रमित होतो, याविषयी सिद्धान्त आहेत. कंठ, तालू, मूर्धा, दंत व ओष्ठ ही जी मुखातील काकलापासून ओष्ठप्रांतापर्यंतची क्रमाने येणारी ५ स्थाने आहेत, त्यांच्या ठिकाणी अकाररूप नाद सुस्थित होऊन वर्णमालिका निष्पन्न होत असते. या प्रकारच्या स्वरयंत्रावर आधारलेल्या शरीरविषयक अभ्यासाव्यतिरिक्त

प्रत्येक वर्णाच्या विकासाविषयीही विचार करण्यात आलेला आहे. (अग्निहोत्री १९६३). या दोन्ही प्रकारच्या अभ्यासाशिवाय वर्णमालेचा 'संदर्भविषयक' अभ्यासही होऊ शकतो.

'The totality of conditions influencing a behavioural event' अशी 'संदर्भ' या शब्दाची व्याख्या करण्यात येते. भाषा ही देखील मानवी वर्तनाचेच स्वरूप आहे. त्यामुळेच 'भाषिक वर्तन' असाही शब्द-प्रयोग करण्यात येतो. या दृष्टीने 'वर्णसंदर्भ' या संज्ञेचा अर्थ पुढीलप्रमाणे करता येईल. 'By letter context (verbal context), we mean the extent to which the occurance of certain verbal elements influence the talker's choice.' म्हणजेच काही विशिष्ट वर्णांचा किंवा वर्णाक्षराचा प्रभाव भाषेवर अधिक प्रमाणात आहे किंवा काय? काही वर्णाक्षरांचा उपयोग भाषा लिहिताना किंवा बोलताना सापेक्षतः अधिक प्रमाणात होतो किंवा काय? या प्रकारचे प्रश्न 'वर्ण-संदर्भ' या संज्ञेतून निर्माण होऊ शकतात. तसेच, प्रत्येक वर्णाची दुसऱ्या वर्णाचे अनुसरण करण्याची संभाव्यता (Probability) काय असावी, असेही प्रश्न उत्पन्न होतात. जसे, इंग्रजी-मध्ये Q च्या मागे U हे अक्षर जातेच; किंवा S या अक्षराला 'CH' याच्या तुलनेने T हे अक्षर अधिक प्रमाणात अनुसरते या दृष्टीने मराठी वर्णांची 'संभाव्यता' विचारात घ्यावयास हवी भाषेच्या 'अंतर्भूतक-विश्लेषणा'तून (Content Analysis) या प्रकारच्या प्रश्नाची उत्तरे मिळू शकतात. कोणता वर्ण संख्यात्मकदृष्टया अधिक वेळी उपयोगात येतो म्हणजेच कुणाचे 'उपयोग-मूल्य' अधिक आहे; या प्रकारच्या अभ्यासाला 'वारंवारता विश्लेषण' (Frequency Analysis) असे म्हणता येईल; आणि वर्णाच्या अनुसरणविषयक संभाव्यतेच्या अभ्यासाला 'वर्णानुसार विश्लेषण' (Contingency Analysis) असे म्हणता येईल.

या दोन्ही प्रकारच्या भाषाविषयक अभ्यासातून भाषेच्या स्वभावाचे अधिक अचूक ज्ञान होईल असे वाटते. विभिन्न भाषांची तुलना या दृष्टीने केल्यास, काही वर्ण सर्वच भाषांत अधिक प्रमाणात वापरले जातात की काय; किंवा या आधारावर भाषांची काही 'कुटुंबे' तयार होतात की काय, या प्रकारचे अनेक प्रश्न संशोधनात्मक उत्तरांसाठी आपल्यासमोर ठाकू शकतात. एवढेच नव्हे, तर मराठी वर्णांचे 'निरर्थकता-मूल्य' (Redundancy Value) किती आहे, हेही यावरून लक्षात येईल. या प्रकारच्या मूल्यात प्रत्येक अक्षराला महत्त्व येते. भाषेच्या परस्पर संवाहनाच्या दृष्टीने, 'संवाहन-दोष टाळण्यासाठी हे निरर्थकता-मूल्य महत्त्वाचे असते. या संवाहन-दोषांनाच 'Information Theory' मध्ये Noise' असे म्हणतात. भाषेतील Redundancy हा Noise कमी करीत असते. इंग्रजी भाषेत सामान्यतः ५०% Redundancy आहे. तेव्हा मराठी भाषेतील हे मूल्य शोधून काढण्यासाठी वर्णांचे 'वारंवारता-विश्लेषण' आणि 'वर्णानुसार विश्लेषण' करणे आवश्यक आहे.

या प्रकारच्या संशोधनाचा 'स्मृति-मापनाच्या' दृष्टीनेही उपयोग होण्याचा संभव आहे. व्यक्तीचे पाठांतर काही विषय-घटकांवर (content-factors) अवलंबून असते. पाठांतराच्या सामुग्रीविषयी तीन परिमिती (dimensions सांगण्यात येतात. सामुग्रीची अर्थपूर्णता, भावात्मकता (affectivity) व प्रमाण (amount) हे ते तीन परिवर्त्य (variables) आहेत. अर्थपूर्ण सामुग्री अधिक लवकर पाठ होते, हे खरे आहे. परंतु सामुग्रीची अर्थपूर्णता ही विशिष्ट वर्ण शब्दोच्चारात वारंवार येत असल्यामुळे प्रभावित होते काय, याचाही विचार प्रायोगिक मनोविज्ञानाच्या दृष्टीने होऊ शकतो म्हणजेच पाठांतर-विषयक सामुग्रीच्या 'परिमिती - विश्लेषणातील' (dimensional analysis) हाही एक महत्त्वाचा घटक होण्याचा संभव आहे.

या ठिकाणी मात्र या वर्ण-विश्लेषणाची एकच अभ्यासाची बाजू विचारात घ्यावयाची आहे. मराठीतील व तसेच मराठी प्रांताशी संलग्न असलेल्या संस्कृत, गुजराथी, हिंदी व बंगाली या चार भाषांतील वर्णांचे वारंवारताविषयक पृथक्करण करावयाचे आहे. भाषेमध्ये जेवढे वर्ण आहेत, त्यापैकी कोणते वर्ण अर्थपूर्ण शब्द तयार करण्यासाठी वारंवार उपयोगात येतात, म्हणजेच प्रत्येक वर्णाचे या दृष्टीने 'उपयोग-मूल्य' काय आहे, हे शोधून काढण्याचा या ठिकाणी प्रयत्न केलेला आहे तसेच, मराठी भाषेतील वर्णांत दिसणारा 'उपयोग-मूल्य'विषयक क्रम इतरही भाषांत तसाच दिसतो, की काही वेगळा आहे, हेही बघावयाचे आहे.

वर्णांच्या या पृथक्करणात उच्चारांच्या आधारे पृथक्करण केलेले नाही; त्यामुळे 'उच्चाराक्षरांच्या लिपीमध्ये (Phonetic script) भाषेला रूपांतरित करून वर्णांचे विश्लेषण या ठिकाणी केलेले नाही, तर या विश्लेषणार्थ लेखी भाषाच विचारात घेतलेली आहे. बोलभाषेतील शब्द प्रामुख्याने लेखनातही येतात, याच दृष्टीने छापील पुस्तकातील शब्दांचे वर्ण-वारंवारता-विश्लेषण केलेले आहे. परंतु कथा-कादंबऱ्यादी ललित लेखनातील भाषा बोलभाषेला काहीशी अधिक जवळ असते, या दृष्टीने मराठी भाषेच्या विश्लेषणासाठी दोन प्रकारचे लिखाण उपयोगात आणलेले आहे. काही पुस्तके ललित साहित्याची आहेत, तर काही चर्चात्मक वा समीक्षात्मक स्वरूपाची आहेत. परंतु या प्रकारचा भेद मराठीशिवाय इतर भाषांच्या बाबतीत मात्र फारसा केलेला नाही.

तसेच हे विश्लेषण व्यंजनांचेच केलेले आहे; स्वरांचे केलेले नाही. कारण स्वरांचे स्वरूप द्विकार्यात्मक असते, स्वतंत्र अक्षर म्हणूनही त्यांना स्थान असते, व व्यंजनांच्या उच्चारपूर्तीसाठीही त्यांचा उपयोग आपण करीत असतो. अर्थात् सर्वच स्वरांचा असा उपयोग होतो, असे नव्हे. परंतु जास्तीत जास्त स्वरांना हे द्विरूप असल्यामुळे व एकूण स्वरांची संख्याच कमी असल्यामुळे प्रामुख्याने व्यंजनांचेच विश्लेषण इथे केलेले आहे.

वर्ण-विश्लेषणासाठी निरनिराळ्या भाषांतील पुढील पुस्तकांची निवड करण्यात आलेली होती.

आधुनिक मराठी : (१) दिवा जळू दे सारी रात (नाटक) (२) अमृत-वेल (कादंबरी) (३) साहित्य-धारा (निबंध)

प्राचीन मराठी : (१) ज्ञानेश्वरी, अध्याय १२ वा (२) दृष्टान्तपाठ.

संस्कृत : (१) वृत्तरत्नाकर (२) अलंकारसार-मंजरी (३) लघुसिद्धान्त कौमुदी.

गुजराथी : (१) सत्यानो प्रयोग (२) विचार-दर्शन.

हिंदी : (१) अचल मेरा कोई.

बंगाली : (१) वर्तमानपत्रीय संपादकीय लेख.

पुस्तकांची निवड करताना मराठी भाषेशिवाय इतरत्र वाङमय-प्रकारांचा (ललित व शास्त्रीय) काटे-कोरपणे भेद केलेला नाही. याचे कारण पुढे निष्कर्षांच्या चर्चेत आलेले आहे. तरीही, ज्ञानेश्वरी, वृत्तरत्नाकर, अलंकारसारमंजरी ही ललित उदाहरणे व शास्त्रीय चर्चा यांचे संमिश्रण असणारी पुस्तके आहेत.

प्रत्येक भाषेची सर्व पुस्तके मिळून प्रत्येक भाषे-साठी जवळजवळ ३००० वर्णांचे विश्लेषण करण्यात आले. वर्ण-विश्लेषण करावयाची पाने पुस्तकातून स्वैर क्रमाने निवडण्यात आली. प्रत्येक शब्दातील प्रत्येक वर्णाची वारंवारता मोजून प्रत्येक वर्णाचे 'उपयोग-मूल्य' निश्चित करण्यात आहे.

वर्ण-वारंवारता-दर्शक-कोष्टक व वारंवारता-सहसंबंध (correlation of coefficient)-दर्शक-कोष्टके पुढे दिलेली आहेत.

कोष्टक-१

वर्ण-उपयोग-मूल्य-शतमान

उपयोग-मूल्य %	आधुनिक मराठी	प्राचीन मराठी	संस्कृत	गुजराथी	हिंदी	बंगाली
१३-१३·९९	–	–	त	–	–	–
१२-१२·९९	–	–	र	–	–	र
११-११·९९	–	–	–	न	क	–
१०-१०·९९	त	त	–	–	र	–

उपयोग–मूल्य %	आधुनिक मराठी	प्राचीन मराठी	संस्कृत	गुजराथी	हिंदी	बंगाली
९–९·९९	ल	–	–	त, र	म	न
८–८·९९	–	र	–	–	ह	–
७–७·९९	र	व	म, य	म	स	त, क, प
६–६·९९	क, न	न	न	व	त	म
५–५·९९	व, स, ह	क, ल, स	क, व, स	क, प, य	–	श, ल
४–४·९९	च, म	म, य, ह	प	–	प, म, ल	ब, ज
३–३·९९	ण, प	ग, च, ज, ण, प	द	स, ह	य	ग, द, ह
२–२·९९	ग, द, य	द	ग, च, ण, ल	ज, ण, थ, ल, श	ग, द, ब, व	ख, च, स
१–१·९९	ख, ज, ट, ड, ब, श, ळ	घ, ट, ड, ध ब, भ, ळ	ङ, ज, थ, ध, भ, श, ष, ह	ग, च, छ, ट, द, ध, ब, भ, ळ	ख, च, थ, ज, ड, ध, भ, श	छ, य, व थ, भ
०–०·९९	घ, ङ, छ, झ, ञ, ठ, ढ, थ, ध, फ, भ, ष	ख, ङ, छ, झ, ञ, ठ, ढ, थ, फ, श, ष,	ख, घ, छ, झ, ञ, ट, ठ, ड, ढ, फ, व, ळ,	ख, घ, ङ, झ, ञ, ठ, ड, ढ, फ, ष, क्ष, ज्ञ	घ, झ, ठ, ढ, फ, ङ, छ, ञ, ट, ण, ष, ळ,	ठ, घ, ध, फ, ड, ण, ष, क्ष, ढ
	क्ष, ज्ञ	क्ष, ज्ञ	क्ष, ज्ञ		क्ष, ज्ञ	

कोष्टक—२

मराठी भाषेतील भिन्न वाङ्मय–प्रकारांतील वर्ण–वारंवारता–सहसंबंध

	कादंबरी	नाटक	समीक्षात्मक
कादंबरी	–	०·९८	०·९६
नाटक	–	–	०·९६

कोष्टक—३

भिन्न भाषांतील वर्ण–वारंवारता–सहसंबंध

	मराठी	प्राचीन मराठी	संस्कृत	गुजराथी	हिंदी
मराठी	–	·९४	·७५	·८५	·८४
प्राचीन मराठी	–		·७७	·८६	·८०
संस्कृत	–	–	–	·८३	·७६
गुजराथी	–	–	–	–	·८०

कोष्टक–४

वर्ण–वारंवारतेवर आधारित वर्णमाला

त, ल, र, क, न
ह, व, स, म, च
प, ण, द, य, ग
ज, ब, ड, श, ळ
ट, ख, ठ, भ, घ
झ, ध, थ, फ, क्ष
ढ, ष, छ, ज्ञ, ङ
ञ.

कोष्टक २ मध्ये मराठी भाषेतील भिन्न वाङमय-प्रकारांतील वर्ण–वारंवारतांचा विचार केलेला आहे. मराठीतील ललित वाङमय (कादंबरी व नाटक) आणि समीक्षात्मक वाङमय यातील सांख्यिकी सहसंबंध धन (positive) स्वरूपाचा असून त्याचे मूल्य ९५ पेक्षा तीनही ठिकाणी अधिक आहे. यावरून असे दिसते की या दोन प्रकारच्या वाङमय–लेखनात ज्या वर्णांचा वारंवार उपयोग होतो, ते सर्व जवळजवळ एकाच प्रकारचे वर्ण आहेत. नाटकातील भाषा सामान्यत: बोलभाषेला जवळ असते. त्यामुळे बोलभाषा व लेखभाषा या दोनही प्रकारांत विशिष्ट वर्ण असलेल्या शब्दांचा उपयोग सारख्याच प्रमाणात होतो, असे दिसते. म्हणून वर्ण–वारंवारतेच्या दृष्टीने या दोन प्रकारांचा विभक्त विचार करण्याचे या पलिकडे कारण नाही. म्हणून इतर भाषांचा विचार करताना 'वाङमय–प्रकार' विचारात घेतलेले नाहीत.

कोष्टक १ मध्ये वर्णांचे उपयोगिता–मूल्य शतमानात दाखविलेले आहे. शब्दांमध्ये जे वर्ण वारंवार येतात, म्हणजेच ज्यांचा उपयोग अधिक होतो, त्यांचे उपयोग–मूल्य जास्तीत जास्त १४% (१३·९९%) आहे. शब्द तयार होत असताना, मराठीतील ३६ व्यंजनांपैकी काही वर्ण ११% प्रमाणात उपयोगात येतात, तर काही केवळ ·१% वेळच फक्त उपयोगात येताना दिसतात. म्हणजे सर्व वर्णांचा उपयोग शब्द तयार होत असताना सारख्याच प्रमाणात झालेला नाही. एवढेच नव्हे तर काही विशिष्ट वर्णांचाच उपयोग सापेक्षत: फार जास्त प्रमाणात झालेला आहे. एकूण वर्णांपैकी त आणि ल या दोन वर्णांचा उपयोग अनुक्रमे ११% व १०% एवढ्या प्रमाणात होतो, तर याउलट ३६ व्यंजनांपैकी १४ व्यंजनांचा उपयोग १% प्रमाणातही होताना दिसत नाही. म्हणजे मराठी भाषेतील जास्तीत जास्त शब्द काही फार थोड्या वर्णांच्या आंतरक्रियेतून निर्माण झालेले आहेत, असे दिसते. मराठी भाषेत शब्द तयार होत असताना, काही विशिष्ट वर्णांचाच वारंवार उपयोग व्हावा, व विशेषत: 'त, ल, र, न' या दन्तमूलीय वर्णांचाच उपयोग जास्तीत जास्त शब्दात व्हावा, यामागे काय कारण असावे, याचा विचार व्हावयास हवा. या वर्णात उच्चारसौकर्य आहे काय? असे असेल तर लहान मूल प्रथम वर्णोच्चाराचे वेळी 'याच' वर्णांचा प्रथम उच्चार करते काय? अर्थात सभोवती असलेल्या व्यक्तींच्या भाषेने त्याचे उच्चार सहजच प्रभावित होतील. त्यामुळे या प्रकारचे निरीक्षण फार नियंत्रित परिस्थितीतच व्हावे लागेल. या प्रकारचे काही मूलभूत प्रश्न या वारंवारता–विषयक निरीक्षणातून निर्माण होतात.

काही विशिष्ट वर्ण जीवशास्त्रीयदृष्ट्या उच्चारास सुकर असावेत, असे मानले तर सर्वच भाषांत तेच विशिष्ट वर्ण शब्द तयार करण्यासाठी वारंवार उपयोगात यावयास हवेत. परंतु असे म्हणतात की चिनी भाषेत 'र' नाही, व अवेस्तात 'ल' नाही. तेव्हा सौकर्याच्या या प्रश्नाला काही भौगोलिक मर्यादा आहेत काय? या दृष्टीने मराठीच्या सोबत इतर काही भारतीय भाषांची 'वर्ण–उपयोगाच्या' आधारे भाषा-कुटुंबे तयार होऊ शकतात काय, हे बघण्याचा प्रयत्न या संशोधनात केला.

प्राचीन मराठी व आधुनिक मराठी या दोहोंच्या वर्ण–उपयोग–मूल्यात फार साम्य असले, तरी आधुनिक मराठीत उपयोगात येणाऱ्या शब्दात 'ल' चा उपयोग सापेक्षत: फार जास्त आहे. 'ल' या वर्णाचा उपयोग संस्कृतात तर प्राचीन मराठीपेक्षाही अधिकच कमी असलेला दिसतो. अवेस्तात 'ल' नाही, हेही इथे लक्षात घ्यावयास हवे. एकूण, उत्तरोत्तर संस्कृत-पासून आधुनिक मराठीपर्यंत 'ल' चा वापर अधिकाधिक वाढत गेलेला आहे. गुजराथी व हिंदीमध्येही 'ल' या वर्णाचा उपयोग कमी प्रमाणात होताना दिसतो. परंतु बंगाली भाषेत मात्र 'ल' चा ५ वा क्रम लागतो. तेव्हा आधुनिक मराठीत दिसणारे 'ल' चे आधिक्य दाक्षिणात्य भाषांच्या (ळ) संसर्गातून आलेले

आहे काय ? किंवा 'लरयोः डलयोरभेदः' या न्यायाने संस्कृतातून मराठीत शब्द संक्रमित होताना र आणि डच्या स्थानी 'ल' हा वर्ण येऊन शब्दप्रयोग आलेले आहेत काय ? जसे, तडाग–तलाव.

त्याचप्रमाणे 'त' हा वर्ण मात्र आधुनिक मराठी, प्राचीन मराठी व संस्कृतात वारंवारतेच्या दृष्टीने अगदी प्रथम क्रमांकावरच आहे. गुजराथीत 'त'चा वर्णक्रम २ रा दिसतो, तर बंगालीत ४ था दिसतो. हिंदीत मात्र 'त'चा उपयोग सापेक्षतः कमी दिसतो. एकूण, 'त' हा अतिशय जास्त उपयोगात येणारा वर्ण आहे. याउलट घ, ङ, छ, झ, ञ, ठ, ढ, थ, ध, फ, भ, ष, क्ष, ज्ञ, हे वर्ण मराठी, संस्कृत व इतर भाषात देखील अत्यंत कमी प्रमाणात उपयोगात येणारे आहेत. म्हणजेच फार मोठी शब्दसंपत्ती तयार करणाऱ्या एकूण वर्णांची संख्या फार कमी आहे, हे लक्षात येते. हवाईमधील भाषेत सर्वात कमी म्हणजे १३ च वर्ण आहेत, व याउलट उत्तर कॉकेशियसमधील भाषेत सर्वात जास्त म्हणजे ७५ वर्ण आहेत. परंतु स्वैररीत्या निवडलेल्या ६९ भाषांच्या एका अभ्यासातून असे दिसते की सरासरी २७ वर्ण सामान्यतः भाषांमध्ये असतात. आपल्याही भाषांत अतिशय उपयुक्त अशा वर्णांची (व्यंजने) संख्या जवळजवळ एवढीच येताना दिसते.

वर्ण–उपयोग–मूल्यातील परस्पर–सहसंबंध–गुणक (correlation of coefficient) सर्वच भाषांच्या बाबतीत धन स्वरूपाचा असून ·७५ पेक्षा जास्त आहे. याचा अर्थ असा की या सर्व भाषांत फार मोठ्या प्रमाणात समान स्वरूपाच्या वर्णांनीच शब्द तयार करण्यात आलेले आहेत. तरीही आधुनिक मराठी व प्राचीन मराठी यांच्यात याबाबतीत समरूपता नाही; पण साम्य फार अधिक आहे; आणि हे साहजिक आहे. परंतु वर्णांच्या उपयोगाच्या दृष्टीने गुजराथी व हिंदी संस्कृतपेक्षाही मराठीला अधिक जवळच्या आहेत, असे दिसते. या दृष्टीने दाक्षिणात्य भाषांचा विचार करण्यासारखा आहे. अर्थात या ठिकाणी तो अभ्यास केलेला नाही. परंतु तेलगू भाषेचे थोडेसे वर्णविश्लेषण केले असताना इतर भाषांच्या तुलनेने या भाषेचा वर्णक्रम वेगळा येईल, असे वाटते. कारण र, न, व, य, ल, म, ळ, ड, क, या क्रमाने वर्णांची वारंवारता दिसते.

वर्णांच्या उपयोग–मूल्यांप्रमाणे येणारा वर्णमालेचा क्रम परंपरागत चालत आलेल्या शरीराधिष्ठित वर्णमालाक्रमाच्या काहीसा उलट येताना किंवा काहीही संबंध नसलेला दिसतो; कारण त्यातील सहसंबंध ऋण (negative) स्वरूपाचा आहे. पण सहसंबंध–मूल्य— ·२ एवढे येते. अर्थात आज सुस्थित झालेल्या वर्णमालाक्रमाचा आधारच मूलतः वेगळा आहे, हे लक्षात घेतले पाहिजे. परंतु वाचेसाठी उपयोगात येणारी सर्वच इंद्रिये (अवयव) सामान्यतः वयोमानाच्या एकाच काळात तयार होत असतील, तर या शरीराधिष्ठित आधाराला सैद्धान्तिक स्वरूपाशिवाय दुसरा अर्थ उरत नाही. त्यामुळे 'उपयोग–मूल्यांवर' आधारलेला वर्णमालेचा क्रम शिशूंना अक्षरोच्चाराच्या दृष्टीने अधिक सुलभ वाटून त्याचा प्राथमिक वा प्रारंभिक भाषा–शिक्षणावर काही परिणाम होऊ शकेल किंवा काय, हे प्रयोग करून बघण्यासारखे आहे, असे वाटते.

त्याचप्रमाणे हे वर्णवारंवारताविषयक संशोधन मराठी टाईपरायटरमध्ये दोन्ही हातांच्या बोटांवर जो भार येतो, त्याही दृष्टीने महत्त्वाचे ठरावे असे वाटते. उजव्या हाताची बोटे अभ्यस्त असल्यामुळे त्यावर अधिक भार यावयास हवा, व डाव्या हातांच्या बोटांवर तो सापेक्षतः कमी असावयास हवा. म्हणजेच जे वर्ण वारंवार उपयोगात येतात, ते उजव्या बोटांवर सामान्यतः मध्यभागी यावयास हवेत; व जे कमीतकमी उपयोगात येतात, ते डाव्या हाताच्या बोटांखाली वरच्या किंवा खालच्या भागी यावेत. यामुळे टायपिंगची गती वाढू शकेल. परंतु गोदरेजच्या मराठी टाईपरायटरमध्ये पूर्णतः असे दिसत नाही. 'त, क, न हे वर्ण वारंवार येतात, ते नेमके डाव्या हाताच्या बोटांखाली आहेत. याउलट, प, स, ग, य याप्रकारचे कमी उपयोगात येणारे वर्ण उजव्या बोटांच्या मध्यभागी आलेले आहेत. तेव्हा वर्णवारंवारतेचा विचार करून याप्रकारची यंत्रे वा उपकरणे तयार करण्यात आलीत, तरच मानवी कार्यक्षमता फार मोठ्या प्रमाणात वाढू शकेल.

या संशोधनात वर्णांची वारंवारताच केवळ विचारात घेतलेली आहे. वर्णांचा अनुसरणात्मक अभ्यास (Contingency analysis) केल्यास भाषेच्या आंतरिक स्वभावावर अधिक प्रकाश पडेल, असे वाटते. अर्थात या ठिकाणी विशिष्ट वर्णांचाच उपयोग भाषेत अधिक प्रमाणात का व्हावा किंवा का होऊ नये,

[पृष्ठ १३० वर]

आक्रांत...

प्रभाकर पुराणिक

आक्रांत–नुसता आक्रांत. जीव फुटून जाणारी ओलीचिंब मस्ती. समोर उसळणाऱ्या सागर लाटांची मुक्त क्रीडा चालली आहे. लयदार उफाळणाऱ्या लाटांची अंगांगे नाचवून तो विक्षेप करतो आहे. त्याचं हे ललित क्रीडन कुणासाठी सुरू आहे, कुणाला मोहात पाडणार आहे तो ?

कुणास ठाऊक, पण मी मात्र त्याच्या मोहात पडत चाललो आहे. एखाद्या तरुणीने लोभावून जावे तसा. मी पुरुष. मी तरुण. व्यक्तित्त्वहीन. तसा निराकार, निर्गुण. चेतनारहित. चेतना बहुधा अलौकिक गोष्ट असावी. माझं हे बलदंड शरीर मी स्वतः कमावलेलं आहे. पण चेतना–ती नाहीच शरदातल्या पांढऱ्या ढगासारखे आपण सुंदर डौलदार आणि नुसतेच विशाल दिसतो. पण वांझ. नुसते शोभेचे.

मला वाटतं, माझ्या हृदयात द्रव पदार्थ कमी असावा. लोक चटकन द्रवतात. त्यांना खूप काही कसं चटकन् वाटून जातं. काहींचे डोळे देखील पाणावतात आपण खूप शुष्क आहोत का ? जाऊ द्या. असलो तर असलो नाही आपण द्रवमान त्याला कुणी काय करावं ! आपल्याला जन्माला घालताना ईश्वरानं आपल्या हृदयात पाण्याचे चार थेंब कमी घातले असतील. नसेल त्याच्या जवळ पाणी. त्यावेळी कदाचित स्वर्ग अवर्षणग्रस्त असेल.

खरं तर ईश्वर प्रांजळपणे कबूल करील किंवा नाही हे मला सांगता यायचं नाही. पण मला तरी वाटतं की, माझी ही पिढी जन्माला घालताना ईश्वराची एकूण राजनीती चुकली आहे. त्याचं नियोजन साफ चुकलं आहे. कोलमडलं आहे.

दैवयोग मोठा विचित्र आहे मी अतिशय शब्दवेल्हाळ अशा काळात जन्माला आलो आहे. माझा जन्म झाला आणि शब्दाला सुरुवात झाली. आईचा शब्द, बापाचा शब्द, गुरुचा शब्द आणि जगाचा शब्द. जन्मल्यापासून लोकांनी शब्दानं मला छळून घेतलं आहे. लोकांनी किती किती चंग बांधला आहे मला शिकवण्यासाठी जो येतो तो मला सांगतो. शिकवतो. ज्ञान देतो. गुप्तज्ञान देतो. आणि मीही मूर्खासारखं ते घेत असतो. घेत राहीन. कारण आज तरी मला त्याशिवाय दुसरं काहीच करता येत नाही.

माझ्यावर शब्दाचे आघात करून करून लोकांनी मला अवकाशाचं ज्ञान दिलं आहे. रसायन-शास्त्राचं, पदार्थशास्त्राचं ज्ञान दिलं आहे. भूखंडावरचे खाचखळगे मी अचूक सांगू शकतो. मला हेही ठाऊक आहे आणि तेही. अमुक आणि तमुक. म्हणून म्हणे मी ज्ञानी झालो आहे.

हो, हो पण या सगळ्या गदारोळात मी कुठे आहे, मी कोण आहे ? मला वाटतं, ज्ञानाचा मी ग्राहक आहे. शब्दाचं मी एक मोठं गिऱ्हाईक आहे.

—आणि म्हणूनच मला माझ्या जन्मदात्यांची कीव येत आहे. लौकिक जन्मदात्यांची. आई-बापाची.

गेल्या आठ वर्षाखाली मी शिक्षण संपवलं आहे. विद्यापीठाच्या म्हणतात त्या परीक्षा उत्तीर्ण झालो आहे मला विज्ञानाचं ज्ञान झाल्याचं जग म्हणतं. निकाल लागला तेव्हा दिवसभर माझ्या वडिलांच्या डोळ्यात सकाळ होती. आई, वडिलांकडे बघत मधुन-मधून हसरे ओठ करून रडत होती. पुटपुटल्यासारखं वडलांशी बोलत होती. वडीलसुद्धा तिच्याशी निवृत्तीच्या समाधानानं पुसटसं न समजेल असे बोलत होते आणि आईला तेही समजत होतं असं तिच्या चेहऱ्यावरून वाटायचं. दोघंही एकमेकांच्या शब्दामधली घळ किती लवकर भरून काढत होते.

मी असाच पडवीच्या खिडकीत बसलो होतो. पास झाल्याचं ओझं उरावर बाळगून. आणि आत, आपण आता दोघंच आहोत असं समजून बाबा आईच्या अगदी जवळ जाऊन बसले कोचावर. अगदी बिलगून. ते लग्नात एकमेकांजवळ कसे बसले असतील हे मला ठाऊक असण्याची शक्यताही नाही. पण वाटलं, बावीस वर्षांनंतर तेच कोरे भाव चेहऱ्यावर घेऊन एकमेकांजवळ बसले होते.

बाबा म्हणाले, 'सुहास, त्रिजू आता शहाणा झाला.

'हूं'

'शिकला बेटा.'

'तुमचेच गुण घेतलेत.'

'माझे ? खोटं. तुझे.'

'नाही, तुमचेच.'

'अग मी फक्त मॅट्रिक झालो.'

'म्हणून काय ! बुद्धी तर तुमचीच घेतली ना'—

'बरं ते जाऊ दे. वाद नको. आता तो तुझे पांग फेडील. मी असा सदैव रडखडणारा. संसारात अपरा राहिलो. तो मोठा होईल. तू कारकुनाची बायको झालीस खरी. पण आता प्रोफेसराची आई होशील. झालं. मी कदाचित तुला हवं ते ऐहिक सुख दिलं नसेल. पण आता मोठ्या सुखाचं साधन तयार करून दिलंय.'

आणि आई रडायला लागली. खरं. अगदी मनापासून. मघाचं ते हसऱ्या ओठांचं रडणं हे नव्हतं. ती हृदयानं रडत होती. नि आवेगानं म्हणाली—

'श्री तुला नाहीच कळायचं. जिव्हारी लागणारं बोलून हृदयाला क्षतं पाडली नाहीत तर तुम्ही नवरेच कसले ! एका क्षणात श्री, तू मला अगदी क्षुद्र करून टाकलंस. किती आनंदात होते मी.'

'मग काय मी तुला दुखवलं ?'

'छे, मुळीच नाही. मी सुखासाठी किती हपापले आहे सांगून तू माझा सन्मानच केलेला आहे.'

[पृष्ठ १२८ वरून]

याविषयी उत्तरे देण्याचा हेतू नाही. त्यामुळे विशिष्ट प्रकारच्या अभ्यासातून निर्माण झालेले निष्कर्षच समोर ठेवलेले आहेत.

संदर्भ ग्रंथ :—

(१) अग्निहोत्री द. हृ. '**मराठी वर्णोच्चार विकास**' १९६३, विदर्भ साहित्य संघ प्रकाशन, नागपूर.

(२) कालेलकर ना. गो. '**ध्वनि—विचार**', १९५५, Deccan College Handbook Series, Poona'.

(३) वनहट्टी ना. दा. '**मराठी भाषेची लेखन—पद्धति**', १९३२, नवभारत ग्रंथमाला कार्यालय, नागपूर.

(४) Hockett C. F. '*A. Cource in Modern Linguistics*', 1958, Macmillan Co; Newyork.

(५) Miller G. A. and Selfridge J. A., 'Verbal Context and the recall of Meaning-full material', *American Journal of Psychology* 1953, Vol. 63, pp. 176–85.

(६) Saporta Sol, '*Psycholinguistics*', 1961, Holt, Rinehart and Winston, Newyork.

□ □

'जाऊ दे. वाटलं तसं.'

'ओलं–कोरडं खाऊन जगलो आपण, ते असं बोलून घेण्यासाठी ?'

'रागवू नको ना. मी वेडा झालोय. सुचत नाही मला काही. तू तरी शहाणी राहा यावेळी.'

'म्हणे रागवू नको.'

'खरंच.'

'म्हणे खरंच.'

'खरंच म्हणतोय ना.'

आवेगानं बाबांनी आईला जवळ घेतलं. एकमेकांत ते किती चटकन् बुडून गेले दोघं. आभाळाची शान्ती भोवती पसरली होती त्यांच्या. सुंदर. एखाद्या सुंदर त्रिभुवनाच्या जोडप्यासारखे बसले होते ते दोघं. अजिबात अश्लील वाटले नाहीत.

पण मी आणखी खूप खूप उदास होत गेलो. आधीच तथाकथित ज्ञानानं जड झालो होतो आणि आता विलक्षण जबाबदारीनं. इथवर मी किती छान मस्तीत जगत गेलो. पांग वगैरे फेडायचे असतात याचं अजिबात भान नव्हतंच. तशी जाणीव नव्हती. ठीक आहे. चला. तर आता आपल्याला मोठं जबाबदार व्हायचं आहे. हरकत नाही. पास झालो तसं जबाबदार होऊ. आई–वडिलांचे पांग वगैरे काय असतात ते फेडून टाकू आणि हरकत काय आहे ? आपलं आईवडलांवर खरोखरच प्रेम आहे. त्यांच्या सुखाताठी झटलंच पाहिजे.

त्या दिवसापासून माझा जीवनाचा क्रमच बदलला आहे. तेव्हापासून मी मनापासून गंभीर होत आलो आहे. मला व्हायलाच हवं होतं. खरं सांगतो, हे गांभीर्य माझ्यावर माझ्या त्या विलक्षण प्रेमळ आईवडलांनी कधीही लादलं नाही. पण नंतर मी उथळ होऊ शकलो नाही हेच खरं.

कुठलंही ज्ञान अलौकिक असतं म्हणतात. पण मला लौकिकाशी त्याची सांगड काही घालता आलेली नाही अजून. खूप येतं ना मला. खूप येतं. मी सुज्ञ झालो आहे. सुजाण झालो आहे. विलक्षण तीव्र होत गेलो आहे. मन आणि बुद्धी अशी अरोबार फुलून आली आहे. सततचा संघर्ष सोसतो आहे आणि संवेदनाही खूप तीव्र–तरल झाल्या आहेत.

मूर्खाचं जग मला स्पष्ट भावू लागलं आहे. परवा भरल्या पोटी, 'मानवी जीवनाचं तत्त्वज्ञान' संगणाऱ्या एका वक्त्याचं मूर्ख भाषण मी ऐकलं आहे. सध्या भाषणं, संवाद–परिसंवाद, जाहीर सभा आणि चर्चा यावर माझी गुजराण होत आहे. कारण केवळ शिकला सवरलेला मी फक्त तेच आता काय ते करू शकतो. सगळीकडे कमा छान शब्दकल्लोळ सुरू आहे. सगळे कसे एकूण बौद्धिक स्तरावर चालले आहे. सुन्नी, समृद्ध आणि सुसंस्कृत जगाची तीच खूण आहे म्हणतात !

वा, जग खूप संपन्न–समृद्ध झालं आहे. सारे कसे तृप्त आहेत. कारण जग हे बौद्धिक स्तरावर चाललं आहे. मीही केवळ बौद्धिक तारेवर ऐटीत चालतो आहे. बेकार असलो म्हणून काय झालं, पोटाची विवंचना असली म्हणून काय झालं, आई–बापाचे पांग फेडू शकलो नाही म्हणून काय झालं, ज्ञानी तर आहेच की नाही ! शिवाय पाऱ्यासारख्या संवेदना फुटल्या आहेत. त्यामुळे एक घोटाळा मात्र वारंवार होतो. कधीमधी आकांत वाढतो. उरात आक्रोश फुटतो. जाऊ द्या, आता इतक्या दिवसाच्या सवयींनी माझा आकांत देखील खूप सुसंस्कृत होत चालला आहे. एखाद्या लब्धप्रतिष्ठित माणसासारखा तो देखील आता ओठावर हसू बाळगायला शिकला आहे.

माझा आक्रोश किती शहाणा आहे. जुन्या सदाशिवपेठी सद्‌गृहस्थासारखा तथाकथित सभ्य. जरतारी पगडी घातलेला, अंगावर उपरणं ल्यालेला–शालशिष्ट. माझ्या मध्यवर्गीय ब्राह्मणी परंपरेत आता तो शोभून दिसतो आहे. माझ्या मध्यवर्गीय ब्राह्मणी पूर्वजांच्या आत्म्यांना किती शांती लाभत असेल.

परवा माझे मध्यमवर्गीय ब्राह्मणी बाबासुद्धा म्हणाले–विजू, तू तसाच घरी बसून राहिलास तरी चालेल. माझ्यात हिंमत आहे. पण वाटेल ती शेलकी कामं स्वीकारू नको. तुला एवढं शिकवलं कशासाठी ? ज्ञानाची प्रतिष्ठा आपण नाही राखली तर दुसरं राखण्यासारखं काय आहे आपल्या जवळ ? आहे काही तुमच्या–आमच्या बापानं डबोलं गाडून ठेवलेलं !

बाबा सेवानिवृत्त होऊन आता चार वर्षं झाली आहेत. उभ्या आयुष्यातल्या नोकरीत जमलेला सगळा भविष्यनिधी संपुष्टात आलेला आहे. माझ्या शिक्षणासाठी जोडून ठेवलेला विमा माझ्याच शिक्षणासाठी काढलेल्या कर्जात केव्हाच निघून गेला आहे. आणि बाबा आता एका दुकानात रात्री टायपिंगचं काम करतात.

–आणि आई, माझी सुशिक्षित आई सध्या एका बालक मंदिरात मुले सांभाळायचं काम करते आहे. आणि कुठं सवाष्ण म्हणून जेवायला जायची संधी शोधते आहे. वा, भविष्यात प्रोफेसर होऊन पांग फेडणाऱ्या एका सुबुद्ध पुत्राच्या माते, धन्य आहेस तू. माय–बापहो, तुम्ही भलतेच आशावादी आहात किंवा स्वार्थी तरी. तुम्हाला आपली मुलं म्हणजे भविष्यात उपयोगी पडणारी विम्याची पॉलिसी वाटली काय !

माय–बापांनो, खबरदार अशा विफल होणाऱ्या आशा स्वतःच्या मनात उगवून घेतल्या तर ! आणि स्वतःच्या मुलांना उगवणाऱ्या सूर्याची क्षितिजे दाखवली तर ! याद राखा, तीच मुलं सूर्य होऊन आपल्या चंडप्रतापी किरणांनी तुम्हाला भस्मसात करतील–कधीच न उगवणाऱ्या सूर्याची क्षितिजं दाखवायचं पाप कशाला करता ? मरू द्यात त्यांना त्यांच्या मरणानं – आणि तुम्हीही मरा खुशाल !

हा क्रोध बरा नाही; विजू–तुझ्या संस्कृतीत बसत नाही. तुझ्या संस्कृतीत बसतं फक्त शान्त होणं. किंवा केवळ हळहळणं. तू जर जास्त प्रगल्भ असशील विजू तर तुझ्या हळहळण्याची करुणा होऊ शकेल फार तर. त्याला तू बुद्धाची, ख्रिस्ताची करुणा वगैरे म्हणू शकशील इतकचं.

माझं मन मला असंच सारखं आतापर्यन्त शान्त करीत आलं आहे. आणि मी होत गेलो आहे. तरीही माझ्या संस्कृतीला चुकवून हृदयात वादळं रोरावत येतात. तेव्हा कधी कधी मी ईश्वराला बजावीत असतो. त्याच्यावर रागावत नाही, फक्त त्याला जाणीव करून देतो. त्याला मी म्हणत असतो–बाबारे, मी तरुण. तुझ्याच आज्ञेनं वयासारखं तरुण मन बाळगणारा. तरुण हृदय बाळगणारा. ईश्वरा, तुला ठाऊक आहे का की तू दिलेलं मन वाऱ्यापेक्षाही वेगवान आहे म्हणून ? तुझ्या अलौकिक रथापेक्षाही गतिमान अश्व या मनाला लागले आहेत. आणि हृदयाची तर बातच सोड. तू कधीकाळी प्रलयकारी वादळं निर्माण करायचा विचार करीत असशील. पण तूच दिलेल्या या हृदयात तशी वादळे क्षणोक्षणी उठत असतात, याची तुला जाणीव आहे का ?

असू द्या. तो कशाला ऐकतो माझी आर्जवे. त्याला वेळ नाही. मला मात्र भरपूर वेळ देऊन ठेवला आहे त्यानं. या सगळ्या आतल्या उलाढालींसह हे उभं आयुष्य कसं काढायचं हा अखेर प्रश्नच आहे. आणि हा माझा स्वतःचा एकट्याचा प्रश्न आहे. वैयक्तिक. ईश्वर तो सोडवायला असमर्थ असावा असं वाटतं.

सोड मना–सोड हे विचार. तुला स्वतःला अधिकाधिक चेतनाहीन करवून घ्यायचं आहे, तर हे विचार करणंही थांबव. पण थांब म्हणून थांबणारे ते विचार म्हणजे कुणाचे गुलाम नाहीत. खरं तर माझ्यासारख्या बेकाराला कधी नव्हे तितकी आज स्थितप्रज्ञेची गरज आहे. वासनाहीन–विकारहीन विचारहीन अनाद अवस्थेत जगायची सवय केली पाहिजे मला. पण तो योग मला अजून साधला नाही.

खरी अडचण तीच आहे. मघा ती ईश्वराची समजावणी करताना जे म्हटलं ते खोटं नाही. वयासारख्या तरुण मनाची हल्ली खूप अडचण वाटायला लागली आहे.

आणि आता तर मला समोरचा उसळणारा, फेसाळणारा समुद्र लागला आहे. संध्याकाळचा समुद्र मला जास्त लागतो. हल्ली मी न चुकता रोज इथं येऊं लागलो आहे. माझ्यातली मरगळ, माझ्यातली उदासीनता, थंडपणा समुद्राच्या वाळूतल्या खोपटीत दडवून ठेवतो नि निःशंक मोकळ्या मनानं समोर बघतो. किती छान ! सूर्यास्ताच्या उवेत लपसपणाऱ्या छोट्यामोठ्या लाटा मनात काहूर उठवतात. क्षितिजाच्या अंगचटीला येऊन दूरवर शिडांच्या नावा धावत असतात.

मग मलाही वाटते, आपण आपले दोन्ही हात क्षितिजाला समान्तर करावे आणि आपणही क्षितिज व्हावे. लांबच लांब, विस्तीर्ण. आसुसलेले. म्हणून म्हणतो, वयासारखं तरुण हृदय बाळगणं म्हणजे यातनाच आहेत.

—नाही तर, माझ्या या सगळ्या बकाल आणि भणंगपणात या क्षणी मंजू एखाद्या झंझावातासारखी आलीच नसती. येते तर ये–तुझी सारी वादळे झेलायलाच तर मी माझे क्षितिज विस्तीर्ण करून घेतले आहे.–आणि खरं सांगू, ती आली की माझ्या भणंगपणातली दुःखेही सतेज नि सुंदर होतात. नंतर मग मला कशाचेही भान राहात नाही. आणि ईश्वराबद्दलही माझी काहीच तक्रार नसते.

□ □

॥ ग्रंथ समीक्षा ॥

श्री ज्ञानदेवी : प्रतिशुद्ध संहिता*

मधुकर रामदास जोशी

सुप्रसिद्ध संशोधक व साक्षेपी टीकाकार प्रा. श्री. ना. वनहट्टी यांनी सदतीस हस्तलिखित प्रतींवरून ज्ञानेश्वरीची प्रतिशुद्ध संहिता प्रस्थापित करण्याचे प्रचंड कार्य हाती घेतले असून आतापर्यंत पहिल्या, सातव्या व बाराव्या अध्यायांची प्रतिशुद्ध संहिता त्यांनी सिद्ध केली आहे. श्री. ना. वनहट्टी यांचा संशोधनक्षेत्रातील अधिकार सर्वमान्य आहे. त्यांच्या दीर्घ तपस्येचे फल प्रतिशुद्ध संहितारूपाने त्यांनी अभ्यासकांसमोर मांडले असून ज्ञानेश्वरीचे प्रेमीजन त्यांच्या कार्याचे निःसंशय स्वागत करतील.

ज्ञानेश्वरी हा अतिशय लोकप्रिय ग्रंथ. गेल्या सातशे वर्षांपासून ज्ञानेश्वरीचे लेखन–वाचन मराठी रसिकांनी श्रद्धेने व प्रेमाने केले. मुद्रणपूर्वकालातही ज्ञानेश्वरीचे वाचन, पठन व अध्ययन करणारे विद्वान होते. वामन पंडितांसारख्या दिग्गज विद्वानाने ज्ञानेश्वरी (भावार्थदीपिका) डोळ्यासमोर ठेवूनच स्वतःची यथार्थदीपिका लिहिली. शिवराम पूर्णानंद व गोपाळाश्रम यासारख्या संन्यासी–श्रेष्ठांनी ज्ञानेश्वरीचे सखोल अध्ययन केले होते. वारकरीपंथाने ज्ञानेश्वरीला प्रमाणग्रंथाची मान्यता दिल्याने त्याचे वाचन, पठन व अध्ययन करण्याची एक स्वतंत्र परंपराच निर्माण झाली. त्याचप्रमाणे ज्ञानेश्वरीच्या सहाव्या अध्यायातील कुंडलिनीयोग प्रमाण समजून त्याप्रमाणे योगसाधन करणारे कविदास मुकुंदासारखे योगी होते. संत, संन्यासी, योगी, ज्ञानी, विद्वान, पंडित, पुराणिक, कीर्तनकार, या सर्वांनी ज्ञानेश्वरीचे पठन, वाचन व अध्ययन मोठ्या आस्थेने व श्रद्धेने वर्णानुवर्षे केले. यासाठी त्यांनी ज्ञानेश्वरीच्या प्रती लिहिल्या. ज्ञानेश्वरीचे लेखन करतेसमयी काहींनी एकापेक्षा जास्त प्रती जमवून त्यामधील संदर्भशुद्धीचे पाठ स्वीकारले. काहींनी नकलप्रती परस्परांशी ताडून त्यांत पाठांची फिरवाफिरव केली. काही प्रत–लेखकांनी उच्चारसौकर्यार्थ नवीन पाठ योजिले. यामुळे मूळ शुद्ध ग्रंथ पाठांतरांनी अबद्ध झाला. मूळ संहितापाठ पाठांतरांनी युक्त झालेला पाहून पैठणकर एकनाथांनी शके १५०६ तारण संवत्सरी स्वतःची 'प्रतिशुद्ध संहिता' निर्माण करून ज्ञानेश्वरी–संशोधनास प्रारंभ केला.

नाथांचे संशोधन व त्यांची संशोधित प्रत ज्ञानेश्वरी–संशोधन क्षेत्रातील फार महत्त्वाचा टप्पा असला तरी त्यांच्या संशोधित प्रतीच्या अनुपलब्धीमुळे त्यांना संशोधनार्थ मिळालेली प्रत अस्सल व विश्वसनीय होती की ती एक स्वतंत्र परंपरेची substantive प्रत होती हा एक विवाद्य मुद्दा आहे. कोणत्याही ज्ञानेश्वरी–संशोधकाला एकनाथकृत प्रतिशुद्ध संहितेकडे दुर्लक्ष करता येत नाही. म्हणून

*श्री ज्ञानदेवी : प्रतिशुद्ध संहिता, अध्याय पहिला व सातवा, संकलित पाठभेदांसह संशोधित आवृत्ती, संशोधक–संपादक : श्रीनिवास नारायण बनहट्टी, डॉ. केतकर रस्ता, ज्ञानोपासना निकेतन, पुणे ४.

पुण ४ राजवाडयांनी आपल्या ज्ञानेश्वरीच्या प्रस्तावनेत नाथांना ज्ञानेश्वरीची अस्सल प्रत मिळाली नव्हती असा निष्कर्ष क्षेपक ओव्यांच्या संदर्भात काढला. क्षेपकता, भाषा, औचित्य, पुनरुक्ती, असंभव या प्रमाण कसोटीवर नाथांचे संशोधन झाले असावे असे राजवाडयांचे अनुमान आहे, तर एकनाथप्रत सच्चिदानंद परंपरेतील प्रत असावी असे श्री. ना. बनहट्टी म्हणतात. त्यांच्या मते तुर्कांच्या आक्रमणामुळे फार मोठे सांस्कृतिक विध्वंसन झाले व ज्ञानदेवानंतर सुमारे १२५ वर्षानंतर पूर्वरचित वाङमयाच्या उद्धाराचा काळ आला. याच सुमारास सच्चिदानंद व त्याच्या आगेमागे पाटांगण–परंपरेची पूर्व प्रत तयार होऊन ज्ञानेश्वरीच्या परंपरा निर्माण झाल्या. प्रा. बनहट्टींचे संशोधन या एका महत्त्वाच्या सिद्धान्तावर उभे आहे. परचक्राने केलेल्या वाताहतीनंतर शके १३२५ दरम्यान सच्चिदानंद बाबाने प्रतलेखन केल्यानंतर त्यातून सिद्धनाथ, एकनाथ व बरवा परंपरेचा उगम झाला; तर त्याच सुमारास वेगळचा अशा पाटांगण–परंपरेचा संहितापाठ तयार झाला. आपल्या सिद्धान्ताला उपोव्दलक पुरावा म्हणून समतुल्य पाठांचे उदाहरण त्यांनी दिले आहे. भिन्न स्थान व संहिता स्थापन करणारे सुयोग्य सत्पुरुष यांच्यामुळे समतुल्य पाठ अस्तित्वात आले. या सिद्धान्ताद्वारा त्यांनी दुसरा उपसिद्धान्त प्रस्थापित केला की, पाठसंशोधनाच्या कार्यात सर्व परंपरा महत्त्वाच्या आहेत.

प्रा. श्री. ना. बनहट्टींनी पाठभेद निर्मितीची मीमांसा करण्याच्या निमित्ताने ज्ञानेश्वरीच्या संहिता परंपरेची प्रमुख अवस्था फार चांगल्या प्रकारे दाखवून दिली. ज्ञानेश्वरीच्या परंपरेमुळे समतुल्य पाठ उत्पन्न झाले व त्यामधून पाठप्रसरण होऊन पाठमिश्रण झाले. या अवस्थेप्रमाणेच 'कोणत्या तरी परंपरेच्या उगम स्थानी' पाठ कल्पनाची प्रक्रिया होऊन तिचेही प्रसरण व कालांतराने मिश्रण कसे झाले या गोष्टीकडेही त्यांनी लक्ष वेधले आहे. येथे त्यांनी मूळ समस्येला तोंड फोडले. ज्ञानेश्वरी संशोधनात परंपरानिर्मिती व पाठकल्पन यांचे फार जवळचे नाते आहे, हे त्यांनी प्रथमच स्पष्टपणे सिद्ध केले.

तत्पूर्वी डॉ. हर्षे व वि. रा. माडगांवकर यांनी विविध हस्तलिखितांच्या आधारे पाठचिकित्सक संहितेचे संपादन केले होते. डॉ. रा. ग. हर्षे यांनी सिद्धनाथ परंपरेची संहिता प्रस्थापित करून सच्चिदानंद परंपरेवर आपल्या परीने प्रकाश टाकला, तर वि. रा. माडगांवकरांनी भावार्थदीपिकेचा संहिता पाठ वाचकांना सादर केला. वास्तविक बरवा–परंपरा मूळची भावार्थदीपिकेचीच आहे. गोविंद बर्वे यांनी शके १६१३ त ज्ञानेश्वरीची पदपद्धती सिद्ध केली. पदपद्धतीसाठी त्यांनी भावार्थदीपिकेचा संहिता पाठ निवडला. ज्ञानेश्वरी–संशोधनांत भावार्थदीपिकेचे फार महत्त्वपूर्ण स्थान आहे. मराठी वाचकांच्या समोर प्रथम भावार्थदीपिकेचा संहितापाठ मुद्रित स्वरूपात आला. या नावाची जादू फार विलक्षण होती. राजवाडयांनी सुद्धा आपल्या प्रतीला भावार्थदीपिका नाव दिले. अमृत बापूजी रसाळ यांनी ज्ञानेश्वरी ग्रंथनाम चर्चेत भावार्थदीपिकेच्या अनुरोधाने बरीच मनोरंजक माहिती दिली आहे. एवढेच नव्हे तर भावार्थदीपिका म्हणजे ज्ञानेश्वरी अशी समजूत कालपरवा पर्यंत होती. वास्तविक भावार्थदीपिका हे ज्ञानेश्वरीचे नांव नसून ती ज्ञानेश्वरीची एक सर्वश्रेष्ठ परंपरा आहे. साखरे, आठल्ये व कुंटे यांच्या प्रती भावार्थदीपिका–परंपरेतील आहेत. एकनाथांच्या समोर सिद्धनाथ व भावार्थदीपिका–परंपरेचा संहितापाठ होता. हा संहितापाठ फार प्राचीन होता. राजवाडे प्रतीमधील पहिल्या अध्यायाच्या ओवी क्रमांकांत 'प्रवत्तिति' व 'बाधा' असे जे पाठ आहेत ते मूळचे भावार्थदीपिका परंपरेचे आहेत. फार पूर्वी भावार्थदीपिकेतील अनेक पाठ व ओव्या पाटांगण परंपरेत संक्रमित झाल्या. अध्याय दहा मधील १४८ क्रमांकाची ओवी (राजवाडे प्रत) मूळची भावार्थदीपिकेमधील आहे. राजवाडयांच्याही पूर्वी मालवणकर शास्त्री यांनी भावार्थदीपिकेचा संहितापाठ मुद्रित करून तळटीपेत जे पाठ नोंदविले आहेत ते सर्व पाटांगण व राजवाडे प्रतीशी जुळणारे आहेत. पाटांगण व सिद्धनाथ परंपरेप्रमाणेच भावार्थदीपिकेच्या हस्तलिखित प्रतीवर एकनाथी–संशोधनाच्या ओव्या सहसा आढळत नाहीत. माडगांवकरांनी पाठचिकित्सेसाठी जमविलेल्या पोथ्यांत भावार्थदीपिका परंपरेच्या हस्तलिखितांची संख्या जास्त आहे. माडगांवकरांनी उल्लेखिलेली 'ख'–प्रत व रॉयल एशियाटिक सोसायटी मधील शके १७४७ ची 'ठ' प्रत व पुण्याची 'छ' प्रत भावार्थदीपिका परंपरेच्या आहेत. एवढेच नव्हे तर माडगांवकरांना पैठण येथे एकनाथ मठात मिळालेली शके १५५१ ची 'ग' प्रत भावार्थदीपिकेचा संहितापाठ देणारी असावी. या

प्रतीबद्दल अभ्यासक व संशोधकांच्या काही समजुती आहेत. जवळ जवळ सर्वांचे असे मत आहे की ही प्रत पैठणकर एकनाथांच्या घरची आहे. सोनोपंत दांडेकरांच्या लेखनावरून पैठणकर एकनाथाच्या समाधीनंतर तीस वर्षांनी लिहिलेल्या प्रतीवरून वकंटस्वामींनी आपली प्रत छापली होती. वकंटस्वामींनी स्वत:ची प्रत इ. स. १९२७ साली संपादित केली व माडगावकरांनी १९०७ साली स्वत:ची ज्ञानेश्वरी छापली. माडगावकरांना मिळालेली प्रत पैठणकर एकनाथांची नसून बीडच्या जनार्दन शिष्य एकनाथांची असावी. शके १४९० विभव संवत्सरातील एक ज्ञानेश्वरीची प्रत कोल्हापूरला आहे. ही प्रत पैठणची आहे. या एकनाथ मंदिरातच भारद्वाजव धनेश्वरांना एक महत्त्वाची प्रत मिळाली होती. जनी जनार्दन-शिष्य एकनाथांचा मठ पैठण येथे होता. त्यांच्या मठात भावार्थदीपिका व पाटांगण परंपरेच्या हस्तलिखिताचा बराच मोठा संग्रह होता. या मठातीलच काही पोथ्या अभ्यासकांना उपलब्ध झाल्या. या पोथ्यांवरून पाटांगण परंपरेत भावार्थदीपिकेचा पाठ का येतो याचा उलगडा होतो. पाटांगण परंपरेच्या पोथ्यांचे लेखन शके १४९० – १५७५ च्या दरम्यान झाले. एकनाथ शुद्धिपूर्वकालीन प्रत (शके १४९०), देवाजी-शिष्य बीडप्रत (शके १५५२), उज्जैन प्रत (शके १५७५) या महत्त्वाच्या पाटांगण प्रती आहेत. याच दरम्यान वारकरी संप्रदायाचे देहूकर तुकोबा यांनी भावार्थदीपिकेवरूनच आपले ज्ञानेश्वरीचे वाचन व पठन केले. वामनपंडितांसमोर प्रामुख्याने ह्याच परंपरेचा पाठ होता. चित्सदानंदलहरी नावाच्या गीताटीकेत रंगनाथ मोगरेकरांनी प्रामुख्याने भावार्थदीपिकेच्या ओव्या पाठासह घेतल्या आहेत. वडवाळसिद्ध परंपरेतील रघुनाथ शिष्य भास्कराने भावार्थदीपिकेचा पाठ स्वीकारला होता. वामनपंडित, रंगनाथ मोगरेकर, आनंद संप्रदायी चिदानंदानुचर, नागनाथ परंपरेतील रघुनाथ-शिष्य यांनी ज्ञानेश्वरीवर काही आक्षेप घेतले. त्यांच्या ज्ञानेश्वरीवर स्वतंत्र टीका आहेत. त्यांच्या मते ज्ञानेश्वरी ही शास्त्रदृष्टीने गीतेवरील टीका नाही. ज्ञानेश्वरोक्त गीताभावार्थ त्यांना मान्य नव्हता. ज्ञानेश्वरांच्या गीतास्पष्टीकरणाचा अर्थ या मंडळींना मंजूर नव्हता. या टीकाकारांचे सर्व आक्षेप भावार्थदीपिकाकारांनी फेटाळून लावले. ज्या अर्थाने ब्रह्मसूत्राचे यथार्थस्वरूप शंकराचार्यांच्या भाष्यात, नाट्यशास्त्राचे यथार्थरूप अभिनवभारतीत आढळते, त्याच अर्थाने गीतेचे यथार्थ भाष्य भावार्थदीपिकेत ज्ञानेश्वरांनी केले आहे. एकनाथ-संशोधनाच्या वेळी व पाटांगण-परंपरेच्या प्रसरण कालात भावार्थदीपिकेचा संहितापाठ सर्वमान्य होता. या परंपरेचा फार मोठा प्रभाव ज्ञानेश्वरीच्या प्रतलेखकावर व परंपरेवर होता. विशेषत: पाटांगण परंपरेवर भावार्थदीपिकेचा प्रभाव स्पष्ट जाणवतो.

या परंपरेचे प्रतिनिधित्व राजवाडे प्रतीकडे असले तरी पाठांच्या बाबतीत फाटकप्रत ('न'प्रत) विश्वसनीय व महत्त्वाची आहे असा प्रा. वनहट्टींचा निष्कर्ष आहे. या परंपरेच्या सात पोथ्या त्यांनी निवडल्या. पहिल्या अध्यायाच्या प्रतिशुद्ध संहितेसाठी निवड केलेल्या सदतीस प्रती होत्या. त्यामधील सात प्रतींपैकी राजवाडे, फाटक, देवाजी-शिष्य, रत्नाजी चौधरी, तंजावरची मुरारीभिक्षु, या पाच प्रती पाटांगण-परंपरेच्या आहेत. पाटांगण-परंपरेच्या राजवाडे व फाटक प्रती एका अनाम प्रतीच्या वंशज प्रती आहेत. पाटांगण-परंपरेचे उगमस्थान मूळ ज्ञानेश्वरीत नसून ज्ञानेश्वरोत्तर कालातील एका स्वतंत्र अनाम प्रतीच्या वेळचे आहे असा महत्त्वपूर्ण निष्कर्ष श्री. ना. वनहट्टींच्या संशोधनावरून स्पष्ट होतो. थोडक्यात पाटांगण परंपरा मूळ व अस्सल नाही. ती एक स्वतंत्र परंपरा (substantive) आहे. सच्चिदानंदांची नाममुद्रा पाटांगण परंपरेच्या पूर्ववर्ती प्रतीत नव्हती. उत्तर कालातील प्रतीत ती आढळते. देवाजीशिष्य (प्रतलेखन शके १५५२), रामतीर्थ मुखेडप्रत (लेखन काल शके १५६८), उज्जैनप्रत (प्रतलेखन शके १५७५), रत्नाजी चौधरीप्रत (प्रतलेखन शके १६०८) या चार प्रती पाटांगण परंपरेच्या प्रतिनिधित्व करणाऱ्या असून त्यावर सच्चिदानंदाची नाममुद्रा आहे. यावरून असे निष्पन्न होते की, पाटांगण परंपरा शके १५४० नंतर सच्चिदानंद-परंपरेच्या प्रभावाखाली वावरत होती. सच्चिदानंदांची ऐतिहासिकता स्पष्ट करणारा प्रत्यंतर पुरावा वारकरी संप्रदायातील जनाबाईच्या अभंगांवरून मिळतो. परंपरेप्रमाणे ज्ञानेश्वरांच्या प्रवचनाचे लेखनकार्य सच्चिदानंदाने केले. त्याच्यासमोर शके १२१२ त निर्माण झालेली ज्ञानेश्वरीप्रत होती की तो स्वतः ज्ञानेश्वरांचा अंतेवासी होता याबद्दल संशय व्यक्त करण्यात आला असला तरी नाथसांप्रदायिक सत्यामलनाथादी मंडळी आपल्या ग्रंथात त्याचा समावेश

ज्ञानेश्वरपरिवारात करतात. तसेच ज्या ओवीत त्याचे नाव आढळते त्याच ओवीच्या पहिल्या चरणात ज्ञानेश्वरी लेखनाचा शक नमूद आहे. यावरून सुद्धा त्याच्या समोर शके १२१२ मधील ज्ञानेश्वरीप्रत होती हे स्पष्ट आहे. सूर्जी अंजनगांव व मयूरपंत यांच्या प्रतीत ज्ञानेश्वरी लेखनाचा शककाल आहे. या लेखनकालाचा अनुल्लेख राजवाडे व फाटक प्रतीवर आहे. यावरून सुद्धा असे स्पष्ट होते की, पाटांगण परंपरेच्या पूर्ववर्ती प्रतलेखकांना ज्ञानेश्वरी-लेखनकालाच्या उल्लेख असलेल्या अस्सल, विश्वसनीय व प्रमाणभूत प्रती मिळाल्या नव्हत्या. पाटांगण परंपरेचा पाठ काल्पनिक व उत्तरकालीन आहे हे सत्य प्रा. बनहट्टींच्या प्रतिशुद्ध संहितेद्वारा प्रगट झालेले आहे. पाठकल्पनाची प्रक्रिया पाटांगण परंपरेतील पूर्ववर्ती प्रतीत सुरू झाली. पाठांच्या बाबतीत राजवाडे प्रतीचा मूळ लेखक सुधारणावादी दिसतो. म्हणजे जुने पाठ बदलून नवे घालण्यात तो किंवा त्याचा पूर्वपुरुष सराईत दिसतो असे सूत्र बाराव्या अध्यायाच्या संपादनाच्या वेळी प्रा. बनहट्टी यांनी सांगितले होते. त्यानंतर सदतीस पोथ्यांवरून त्यांनी जे संशोधन केले त्यावरून त्यांच्या मूळ सूत्राचे सिद्धान्तात रूपांतर झाले. प्रा. बनहट्टींच्या प्रतिशुद्ध संहितेमुळे राजवाडे व पाटांगण परंपरेचे खरे स्वरूप स्पष्ट झाले. त्यांचे संशोधन ज्ञानेश्वरी अभ्यासाला सर्वस्वी नवीन वळण देणारे आहे.

त्यांच्या संशोधनाची झेप असामान्य आहे. प्रत्येक महत्त्वाच्या हस्तलिखितांचे वैशिष्टच आपल्या प्रभावी व सूक्ष्म मेधावी शक्तीने नेमके हेरून त्या प्रतीचे यथार्थ स्थान ते दाखवून देतात. राजवाड्यांनी जिचा सोनारी प्रत म्हणून उल्लेख केला तिचे योग्य मूल्यमापन श्री. ना. बनहट्टींनी केलेले आहे. बीड पाटांगण देवस्थानात मिळालेल्या प्रतीबद्दल राजवाड्यांनी नारसिसची भूमिका घेऊन इतर महत्त्वाच्या प्रतीकडे केवळ दुर्लक्षच नव्हे तर उपहासाचा दृष्टिकोन स्वीकारला. पाटांगण प्रतीशिवाय दुसरे महत्त्वाचे हस्तलिखित असू शकत नाही या धारणेने मराठी प्राध्यापकांनी न भूतो न भविष्यती अशी हट्टाची भूमिका स्वीकारली. एकनाथ परंपरेविषयी अनास्था, हेटाळणी, उदासीनता, काठिन्य, तुच्छता इत्यादी विविध विकारजन्य मनोभूमिकेने पाहण्याचा सपाटा गेल्या काही वर्षांत मराठी संशोधनक्षेत्रात व साहित्यविश्वात दिसून येत होता. बनहट्टी याला अपवाद आहेत. त्यांची प्रज्ञा ऋतंभरा आहे. दृष्टी विमल व स्वच्छ आहे. ज्ञानदेवीच्या हस्तलिखित प्रतीचे महत्त्व डॉ. हर्षे यांच्याप्रमाणे त्यांनी जाणले. हस्तलिखित व मुद्रित प्रतींच्या तुलनात्मक अध्ययनानंतर मुद्रित प्रतीतील संहितापाठ एका परंपरेचा असून त्यांत पाठकल्पन व पाठांचे मिश्रण झालेले आढळते. ज्ञानेश्वरीच्या परंपरांचा शोध व अस्तित्व केवळ हस्तलिखितांच्या अभ्यासाने सिद्ध झाले आहे. हस्तलिखितांच्या अध्ययनाने ज्ञानेश्वरी अभ्यासाची वळणे कळतात. संमिश्र व स्वतंत्र परंपरांप्रमाणेच अनंत गोपाळ परंपरा (सु प्रत लेखन शके १६३६) श्री. ना. बनहट्टींनी प्रथमच नव्याने उजेडात आणली. संमिश्र परंपरेच्या दोन, एकनाथी परंपरेच्या दहा, पाटांगण परंपरेच्या सात, बर्वे परंपरेच्या पाच व स्वतंत्र परंपरेच्या आठ अशा सहा परंपरा त्यांनी प्रस्थापित केल्या आहेत. स्वतंत्र परंपरेतील काही पोथ्यांत अध्याय सातच्या प्रारंभी नवीन सदतीस ओव्या एकूण पाच प्रतीत त्यांना आढळल्या. भारत इतिहास संशोधक मंडळ, पुणे, येथे क्र. र वा १६९ ची एक प्रत आहे. या प्रतीत अध्याय सातच्या प्रारंभी पस्तीत ओव्या असून अध्यायाची ओवी संख्या २४२ आहे. या ओव्या ज्ञानदेव नावाच्या पुराणिकाने दशावतारावर रचल्या आहेत. या विषयावर मी पुण्याच्या ज्ञानेश्वर त्रैमासिकात लेख लिहिला होता. या ज्ञानदेव पुराणिकाच्या प्रतीत पाठकल्पन फार आहे. यावरून स्वतंत्र परंपरेतील काही पोथ्या बऱ्याच उत्तरकालातील ठरतात. पाठचिकित्सक आवृत्तीसाठी स्वतंत्र परंपरेतील पोथ्यांचे अस्तित्व सिद्ध करून प्रा. बनहट्टींनी ज्ञानेश्वरी-संशोधन क्षेत्र भरीव व विशाल केले.

त्यांच्या संशोधनामुळे मराठीमधील दोन ज्ञानशाखा अधिक समृद्ध झाल्या आहेत. गेल्या काही वर्षांपासून मराठीचे पाठचिकित्साशास्त्र उदयाला आले. अ. का. प्रियोळकर, वि भि. कोलते, कृ. पां. कुलकर्णी, वा. ना. देशपांडे, वि. रा. माडगांवकर, रा. ग. हर्षे, सुरेश डोळके, गोखले प्रभृति मान्यवर संशोधक धुरंधरांनी मराठीचे संशोधनशास्त्र व पाठचिकित्साशास्त्र आकाराला आणलेले आहे श्री. ना. बनहट्टींनी या क्षेत्रात पुढचा टप्पा गाठला. एवढेच नव्हे तर ज्ञानेश्वरी-संशोधनाची एक नवीन ज्ञानशाखा प्रस्थापित केली. प्रस्तुत प्रतिशुद्ध संहितेचे काम शास्त्रशुद्ध व्हावे म्हणून त्यांनी जो प्रचंड उद्योग आरंभला त्याला तोड नाही. पोथ्यांचे संकलन,

संशोधन संस्थांतून पोथ्यांच्या नकला करणे, त्यांचे सूक्ष्म अध्ययन व परीक्षण करून वर्गीकरण करणे, त्यावरील सर्व महत्त्वाची ऐतिहासिक माहिती गोळा करणे, अशा स्वरूपाचे काम केले. पाठांचे सूक्ष्म अध्ययन व अवलोकन करून त्यांची इतरांशी तुलना करणे; पाठचिकित्सा व पाठनिश्चिती करणे, ही सर्व कामे पराकाष्ठेची दगदगीची व दमछाट करणारी आहेत. पाठकल्पन, पाठप्रसरण व पाठमिश्रण यांच्या अध्ययनावरोबरच ओव्यांचा अभ्यासही त्यांनी केला आहे. ज्ञानदेवीच्या पोथ्यांचे सतत अवलोकन व अभ्यास एवढाच ध्यास त्यांना लागला केवळ निरपेक्ष ज्ञानोपासना करून विशुद्ध पाठ प्रस्थापित करण्याच्या कार्यास त्यांनी प्रारंभ केला. त्यांच्या या प्रचंड प्रयत्नामधून मराठीचे पाठचिकित्साशास्त्र आशयसंपन्न सधन झाले आहे.

माडगांवकर, हर्षे व श्री. ना. बनहट्टी यांनी ज्ञानेश्वरी संशोधनावरोबर मराठीचे स्वतंत्र पाठचिकित्साशास्त्र अधिक प्रगत केले. वास्तविक प्रियोळकरादी अनेक नामवंत संशोधकांनी जरी या ज्ञानशाखेचा पाया भक्कम करण्यास मदत केली तरी मराठीत प्रत्येक ग्रंथाचे स्वरूप भिन्न असल्याने त्याचा परिणाम पाठचिकित्सेवर होतो. नलदमयंतीस्वयंवराख्यान हे सगंबंध महाकाव्य धर्तीचे आहे तर नरेंद्रकृत रुक्मिणीस्वयंवर महाकाव्य सदृश रसप्रबंध आहे. या काव्याचे वाचन व परामर्श घेणारा रसिकवर्ग प्रामुख्याने नागर होता. ज्ञानेश्वरी जरी काव्यप्रबंध असला तरी त्याच्या वाचनापेक्षा श्रद्धेने पठन व पारायण करणारा वर्ग बहुसंख्येने होता. वारकरी पंथांचे सर्वश्रेष्ठ संत नामदेव महाराज म्हणतात–

गीता अलंकार नाम ज्ञानेश्वरी ।
एक तरी ओवी अनुभवावी ॥
नामा म्हजे ग्रंथ श्रेष्ठ ज्ञानदेवी ।
एक तरी ओवी अनुभवावी ॥

याचा परिणाम असा झाला की ओवीचा अनुभव येण्यासाठी सुटचा ओव्यांचे वाचन सर्वत्र होऊ लागले. अशा तऱ्हेने मूळ नागरभाषेतील ओवीप्रबंध आर्षभाषेमधून वाचल्यामुळे ओव्याओव्यातून पाठभेद निर्माण झाले. ज्ञानेश्वरीचे सर्वच वाचक व प्रतलेखक नागर मराठीचे पुरस्कर्ते नव्हते. ज्ञानदेवोत्तर कालात त्यांच्या ओवीप्रबंधाचा आर्ष मराठीशी संबंध आल्यामुळे अनेक पाठभेद निर्माण झाले. या पाठांची व्याकरणरूपे बहुतांशी आर्षमराठीचे आहेत. अनुस्वारसहित अनेकरूपे मूळ नागर मराठीची नसून आर्षमराठीची दिसतात. म्हणून ज्ञानेश्वरीची पाठशुद्ध संहिता केवळ व्याकरण व भाषा यांचा विचार करून सिद्ध होणार नाही. त्याकरिता प्रत्येक ओवी स्वतंत्र घटक कल्पून संदर्भशुद्ध पाठांचा विचार झाला पाहिजे. तद्वत् ज्ञानेश्वरीच्या संहितेमधील ज्ञानदेवांच्या सांस्कृतिक व नाथसांप्रदायिक व्यक्तिमत्त्वाचा शोधही घेणे नितांत आवश्यक आहे. प्रतिशुद्ध संहितेमधून ज्ञानेश्वरांचे यथार्थ दर्शन घडणे इष्ट आहे. श्री. ना. बनहट्टी यांना या तत्त्वाची यथार्थ जाणीव असल्याने त्यांनी कुंभ, बोधमत, कवळ इत्यादी पाठ प्रस्थापित केलेले आहेत.

ज्ञानेश्वरी–संशोधनात लेखनप्रमादाने किंवा निष्काळजीपणाने लिहिलेले पाठ चटकन ओळखता येतात. अशुद्ध पाठांचा प्रश्न तावडतोव निकालात काढता येतो. अशुद्ध व अपभ्रष्ट पाठांऐवजी अवद्ध पाठांची समस्या अधिक गंभीर आहे. परस्पर समतुल्य पाठांचा समावेश अवद्ध पाठांतच होतो. पूर्वी एकनाथांनी याच समस्येला खंबीरपणे तोंड दिले. श्री. ना. बनहट्टी यांनी देखील ज्ञानेश्वरी–संशोधनक्षेत्रात 'परंपरेचे' अस्तित्व मान्य करून अवद्ध पाठांचा विचार केलेला आहे. परंपरेच्या पाटांना विशिष्ट पार्श्वभूमी असते. त्यांना इतिहास असतो. त्यांचे संगोपन सांप्रदायिकांनी निष्ठेने केलेले असते. अशा पाठांचे विशिष्ट कार्य असते या दृष्टीने सच्चिदानंद, पाटांगण व स्वतंत्र या तीन परंपरा महत्त्वाच्या आहेत. सिद्धनाथ, एकनाथ, भावार्थदीपिका व बरवा या सच्चिदानंद–परंपरेच्या उपशाखा आहेत. एका उपशाखेचे पाठ दुसऱ्या परंपरेत किंवा एका परंपरेचे पाठ दुसऱ्या परंपरेत जर स्थिरावले असतील तर त्या ठिकाणी पाठसंकर झाला नसून पाठांतर झालेले असते. अशारीतीने एका परंपरेचे पाठ दुसऱ्या परंपरेत समाविष्ट होणे म्हणजे अवद्ध पाठ निर्माण होणे. पाठांतरांनी परंपरेची संरक्षित संहिता अवद्ध होते अशी भूमिका एकनाथांची होती. ज्ञानेश्वरीच्या विविध परंपरांची डॉ. हर्षे यांना जाणीव होती. परंतु मराठीत ज्ञानेश्वरीच्या विविध परंपरा सूक्ष्मपणे हेरून प्रतिशुद्ध संहिता प्रस्थापित करणारे श्री. ना. बनहट्टी हेच एकमेव संशोधक आहेत. पाठांची पुनर्स्थापना त्यांनी अतिशय विचक्षणतेने केली आहे. त्यांच्या कार्याचा गौरव करून प्रत्येक ज्ञानेश्वरीप्रेमी स्वतःचा सन्मान करून घेईल यात संशय नाही. ◻◻

ज्ञानेश्वरपरिवारात करतात. तसेच ज्या ओवीत त्याचे नाव आढळते त्याच ओवीच्या पहिल्या चरणात ज्ञानेश्वरी लेखनाचा शक नमूद आहे. यावरून सुद्धा त्याच्या समोर शके १२१२ मधील ज्ञानेश्वरीप्रत होती हे स्पष्ट आहे. सूर्जी अंजनगांव व मयूरपंत यांच्या प्रतीत ज्ञानेश्वरी लेखनाचा शककाल आहे. या लेखनकालाचा अनुल्लेख राजवाडे व फाटक प्रतीवर आहे. यावरून सुद्धा असे स्पष्ट होते की, पाटांगण परंपरेच्या पूर्ववर्ती प्रतलेखकांना ज्ञानेश्वरी–लेखनकालाच्या उल्लेख असलेल्या अस्सल, विश्वसनीय व प्रमाणभूत प्रती मिळाल्या नव्हत्या. पाटांगण परंपरेचा पाठ काल्पनिक व उत्तरकालीन आहे हे सत्य प्रा. बनहट्टींच्या प्रतिशुद्ध संहितेद्वारा प्रगट झालेले आहे. पाठकल्पनाची प्रक्रिया पाटांगण परंपरेतील पूर्ववर्ती प्रतीत सुरू झाली. पाठांच्या बाबतीत राजवाडे प्रतीचा मूळ लेखक सुधारणावादी दिसतो. म्हणजे जुने पाठ बदलून नवे घालण्यात तो किंवा त्याचा पूर्वपुरुष सराईत दिसतो असे सूत्र बाराव्या अध्यायाच्या संपादनाच्या वेळी प्रा. बनहट्टी यांनी सांगितले होते. त्यानंतर सदतीस पोथ्यांवरून त्यांनी जे संशोधन केले त्यावरून त्यांच्या मूळ सूत्राचे सिद्धान्तात रूपांतर झाले. प्रा. बनहट्टींच्या प्रतिशुद्ध संहितेमुळे राजवाडे व पाटांगण परंपरेचे खरे स्वरूप स्पष्ट झाले. त्यांचे संशोधन ज्ञानेश्वरी अभ्यासाला सर्वस्वी नवीन वळण देणारे आहे.

त्यांच्या संशोधनाची झेप असामान्य आहे. प्रत्येक महत्त्वाच्या हस्तलिखितांचे वैशिष्टय आपल्या प्रभावी व सूक्ष्म मेधावी शक्तीने नेमके हेरून त्या प्रतीचे यथार्थ स्थान ते दाखवून देतात. राजवाड्यांनी जिचा सोनारी प्रत म्हणून उल्लेख केला तिचे योग्य मूल्यमापन श्री. ना. बनहट्टींनी केलेले आहे. बीड पाटांगण देवस्थानात मिळालेल्या प्रतीबद्दल राजवाड्यांनी नारसिसची भूमिका घेऊन इतर महत्त्वाच्या प्रतीकडे केवळ दुर्लक्षच नव्हे तर उपहासाचा दृष्टिकोन स्वीकारला. पाटांगण प्रतीशिवाय दुसरे महत्त्वाचे हस्तलिखित असू शकत नाही या धारणेने मराठी प्राध्यापकांनी न भूतो न भविष्यती अशी हट्टाची भूमिका स्वीकारली. एकनाथ परंपरेविषयी अनास्था, हेटाळणी, उदासीनता, काठिन्य, तुच्छता इत्यादी विविध विकारजन्य मनोभूमिकेने पाहण्याचा सपाटा गेल्या काही वर्षांत मराठी संशोधनक्षेत्रात व साहित्यविश्वात दिसून येत होता. बनहट्टी याला अपवाद आहेत. त्यांची प्रज्ञा ऋतंभरा आहे. दृष्टी विमल व स्वच्छ आहे. ज्ञानदेवीच्या हस्तलिखित प्रतीचे महत्त्व डॉ. हर्षे यांच्याप्रमाणे त्यांनी जाणले. हस्तलिखित व मुद्रित प्रतींच्या तुलनात्मक अध्ययनानंतर मुद्रित प्रतीतील संहितापाठ एका परंपरेचा असून त्यांत पाठकल्पन व पाठांचे मिश्रण झालेले आढळते. ज्ञानेश्वरीच्या परंपरांचा शोध व अस्तित्व केवळ हस्तलिखितांच्या अभ्यासाने सिद्ध झाले आहे. हस्तलिखितांच्या अध्ययनाने ज्ञानेश्वरी अभ्यासाची वळणे कळतात. संमिश्र व स्वतंत्र परंपरांप्रमाणेच अनंत गोपाळ परंपरा (सु प्रत लेखन शके १६३६) श्री. ना. बनहट्टींनी प्रथमच नव्याने उजेडात आणली. संमिश्र परंपरेच्या दोन, एकनाथी परंपरेच्या दहा, पाटांगण परंपरेच्या सात, बर्वे परंपरेच्या पाच व स्वतंत्र परंपरेच्या आठ अशा सहा परंपरा त्यांनी प्रस्थापित केल्या आहेत. स्वतंत्र परंपरेतील काही पोथ्यांत अध्याय सातच्या प्रारंभी नवीन सदतीस ओव्या एकूण पाच प्रतीत त्यांना आढळल्या. भारत इतिहास संशोधक मंडळ, पुणे, येथे क्र. र वा १६९ ची एक प्रत आहे. या प्रतीत अध्याय सातच्या प्रारंभी पस्तीत ओव्या असून अध्यायाची ओवी संख्या २४२ आहे. या ओव्या ज्ञानदेव नावाच्या पुराणिकाने दशावतारावर रचल्या आहेत. या विषयावर मी पुण्याच्या ज्ञानेश्वर त्रैमासिकात लेख लिहिला होता. या ज्ञानदेव पुराणिकाच्या प्रतीत पाठकल्पन फार आहे. यावरून स्वतंत्र परंपरेतील काही पोथ्या बऱ्याच उत्तरकालातील ठरतात. पाठचिकित्सक आवृत्तीसाठी स्वतंत्र परंपरेतील पोथ्यांचे अस्तित्व सिद्ध करून प्रा. बनहट्टींनी ज्ञानेश्वरी–संशोधन क्षेत्र भरीव व विशाल केले.

त्यांच्या संशोधनामुळे मराठीमधील दोन ज्ञानशाखा अधिक समृद्ध झाल्या आहेत. गेल्या काही वर्षांपासून मराठीचे पाठचिकित्साशास्त्र उदयाला आले. अ. का. प्रियोळकर, वि भि. कोलते, कृ. पां. कुलकर्णी, वा. ना. देशपांडे, वि. रा. माडगांवकर, रा. ग. हर्षे, सुरेश डोळके, गोखले प्रभृति मान्यवर संशोधक धुरंधरांनी मराठीचे संशोधनशास्त्र व पाठचिकित्साशास्त्र आकाराला आणलेले आहे. श्री. ना. बनहट्टींनी या क्षेत्रात पुढचा टप्पा गाठला. एवढेच नव्हे तर ज्ञानेश्वरी–संशोधनाची एक नवीन ज्ञानशाखा प्रस्थापित केली. प्रस्तुत प्रतिशुद्ध संहितेचे काम शास्त्रशुद्ध व्हावे म्हणून त्यांनी जो प्रचंड उद्योग आरंभला त्याला तोड नाही. पोथ्यांचे संकलन,

संशोधन संस्थांतून पोथ्यांच्या नकला करणे, त्यांचे सूक्ष्म अध्ययन व परीक्षण करून वर्गीकरण करणे, त्यावरील सर्व महत्त्वाची ऐतिहासिक माहिती गोळा करणे, अशा स्वरूपाचे काम केले. पाठांचे सूक्ष्म अध्ययन व अवलोकन करून त्यांची इतरांशी तुलना करणे; पाठचिकित्सा व पाठनिश्चिती करणे, ही सर्व कामे पराकाष्ठेची दगदगीची व दमछाट करणारी आहेत. पाठकल्पन, पाठप्रसरण व पाठमिश्रण यांच्या अध्ययनाबरोबरच ओव्यांचा अभ्यासही त्यांनी केला आहे. ज्ञानदेवीच्या पोथ्यांचे सतत अवलोकन व अभ्यास एवढाच ध्यास त्यांना लागला केवळ निरपेक्ष ज्ञानोपासना करून विशुद्ध पाठ प्रस्थापित करण्याच्या कार्यास त्यांनी प्रारंभ केला. त्यांच्या या प्रचंड प्रयत्नामधून मराठीचे पाठचिकित्साशास्त्र आशयसंपन्न सधन झाले आहे.

माडगांवकर, हर्षे व श्री. ना. बनहट्टी यांनी ज्ञानेश्वरी संशोधनाबरोबर मराठीचे स्वतंत्र पाठचिकित्साशास्त्र अधिक प्रगत केले. वास्तविक प्रियोळकरादी अनेक नामवंत संशोधकांनी जरी या ज्ञानशाखेचा पाया भक्कम करण्यास मदत केली तरी मराठीत प्रत्येक ग्रंथाचे स्वरूप भिन्न असल्याने त्याचा परिणाम पाठचिकित्सेवर होतो. नलदमयंतीस्वयंवराख्यान हे सर्गबंध महाकाव्य धर्तीचे आहे तर नरेंद्रकृत रुक्मिणीस्वयंवर महाकाव्य सदृश रसप्रबंध आहे. या काव्याचे वाचन व परामर्श घेणारा रसिकवर्ग प्रामुख्याने नागर होता. ज्ञानेश्वरी जरी काव्यप्रबंध असला तरी त्याच्या वाचनापेक्षा श्रद्धेने पठन व पारायण करणारा वर्ग बहुसंख्येने होता. वारकरी पंथांचे सर्वश्रेष्ठ संत नामदेव महाराज म्हणतात–

गीता अलंकार नाम ज्ञानेश्वरी ।
एक तरी ओवी अनुभवावी ॥
नामा म्हणे ग्रंथ श्रेष्ठ ज्ञानदेवी ।
एक तरी ओवी अनुभवावी ॥

याचा परिणाम असा झाला की ओवीचा अनुभव येण्यासाठी सुटया ओव्यांचे वाचन सर्वत्र होऊ लागले. अशा तऱ्हेने मूळ नागरभाषेतील ओवीप्रबंध आर्षभाषेमधून वाचल्यामुळे ओव्याओव्यातून पाठभेद निर्माण झाले. ज्ञानेश्वरीचे सर्वच वाचक व प्रतलेखक नागर मराठीचे पुरस्कर्ते नव्हते. ज्ञानदेवोत्तर कालात त्यांच्या ओवीप्रबंधाचा आर्ष मराठीशी संबंध आल्यामुळे अनेक पाठभेद निर्माण झाले. या पाठांची व्याकरणरूपे बहुतांशी आर्षमराठीचे आहेत. अनुस्वारसहित अनेकरूपे मूळ नागर मराठीची नसून आर्षमराठीची दिसतात. म्हणून ज्ञानेश्वरीची पाठशुद्ध संहिता केवळ व्याकरण व भाषा यांचा विचार करून सिद्ध होणार नाही. त्याकरिता प्रत्येक ओवी स्वतंत्र घटक कल्पून संदर्भशुद्ध पाठांचा विचार झाला पाहिजे. तद्वत् ज्ञानेश्वरीच्या संहितेमधील ज्ञानदेवांच्या सांस्कृतिक व नाथसांप्रदायिक व्यक्तिमत्त्वाचा शोधही घेणे नितांत आवश्यक आहे. प्रतिशुद्ध संहितेमधून ज्ञानेश्वरांचे यथार्थ दर्शन घडणे इष्ट आहे. श्री. ना. बनहट्टी यांना या तत्त्वाची यथार्थ जाणीव असल्याने त्यांनी कुंभ, बोधमत, कवळ इत्यादी पाठ प्रस्थापित केलेले आहेत.

ज्ञानेश्वरी–संशोधनात लेखनप्रमादाने किंवा निष्काळजीपणाने लिहिलेले पाठ चटकन ओळखता येतात. अशुद्ध पाठांचा प्रश्न तावडतोब निकालात काढता येतो. अशुद्ध व अपभ्रष्ट पाठांऐवजी अवद्ध पाठांची समस्या अधिक गंभीर आहे. परस्पर समतुल्य पाठांचा समावेश अवद्ध पाठांतच होतो. पूर्वी एकनाथांनी याच समस्येला खंबीरपणे तोंड दिले. श्री. ना. बनहट्टी यांनी देखील ज्ञानेश्वरी–संशोधनक्षेत्रात 'परंपरेचे' अस्तित्व मान्य करून अवद्ध पाठांचा विचार केलेला आहे. परंपरेच्या पाठांना विशिष्ट पार्श्वभूमी असते. त्यांना इतिहास असतो. त्यांचे संगोपन सांप्रदायिकांनी निष्ठेने केलेले असते. अशा पाठांचे विशिष्ट कार्य असते या दृष्टीने सच्चिदानंद, पाटांगण व स्वतंत्र या तीन परंपरा महत्त्वाच्या आहेत. सिद्धनाथ, एकनाथ, भावार्थदीपिका व बरवा या सच्चिदानंद–परंपरेच्या उपशाखा आहेत. एका उपशाखेचे पाठ दुसऱ्या परंपरेत किंवा एका परंपरेचे पाठ दुसऱ्या परंपरेत जर स्थिरावले असतील तर त्या ठिकाणी पाठसंकर झाला नसून पाठांतर झालेले असते. अशारीतीने एका परंपरेचे पाठ दुसऱ्या परंपरेत समाविष्ट होणे म्हणजे अवद्ध पाठ निर्माण होणे. पाठांतरांनी परंपरेची संरक्षित संहिता अबद्ध होते अशी भूमिका एकनाथांची होती. ज्ञानेश्वरीच्या विविध परंपरांची डॉ. हर्षे यांना जाणीव होती. परंतु मराठीत ज्ञानेश्वरीच्या विविध परंपरा सूक्ष्मपणे हेरून प्रतिशुद्ध संहिता प्रस्थापित करणारे श्री. ना. बनहट्टी हेच एकमेव संशोधक आहेत. पाठांची पुनर्स्थापना त्यांनी अतिशय विचक्षणतेने केली आहे. त्यांच्या कार्याचा गौरव करून प्रत्येक ज्ञानेश्वरीप्रेमी स्वतःचा सन्मान करून घेईल यात संशय नाही. □□

शरदबाबूंची ' किरणमयी '

प्रल्हाद पांढारकर

एक अग्निचक्र. गरगरणारं. आपला मार्ग आक्रमत असलेलं. त्याचा मार्ग कुणीही रोखू शकणार नाही असं त्याचं तेज. मध्ये येईल तो जळूनच जाईल एवढं ते धगधगणारं तेज.

या अग्निचक्राच्या सान्निध्याच्या आशेनं, त्याला आपल्यात संपूर्णपणे सामावून घेण्यासाठी तसंच दुसरं तेजस्वी अग्निचक्र आपला मार्ग आक्रमत असतं. दोन्ही अग्निचक्रं अगदी समीप येतात. पण मग दुसऱ्या अग्निचक्राची गती एकदम थांबते. ते पहिल्याला स्पर्शही करू शकत नाही. पहिलं चक्र दुसऱ्याला आपल्याजवळ येऊ न देण्यासाठी विशिष्ट रेषा ओलांडूच देत नाही.

दुसऱ्या अग्निचक्राचा तळतळाट होतो. मनात त्याच्याविषयी असलेल्या अथांग प्रीतीसह ते त्याचा आसरा सोडतं. दुसऱ्या मार्गाला लागतं. एकाच मार्गानं दोघांचा प्रवास अशक्य असतो.

पहिल्या अग्निचक्रानं प्रथमच आपला मार्ग निवडलेला असतो. तो मार्ग विकासाचा असतो. दुसऱ्या अग्निचक्रानं जळफळाटानं, पहिल्या चक्राचा सर्वनाश करण्याच्या इच्छेनं, अगतिकपणे दुसरा मार्ग स्वीकारलेला असतो. जाणीवपूर्वक. हा मार्ग असतो अटळ विनाशाचा.

पहिल्या अग्निचक्राचं नाव उपेन्द्र !

दुसऱ्या अग्निचक्राचं नाव किरणमयी !

एक पोर ! आपले आईबाप तिला आठवत नाहीत. बालपणीच मामाच्या घरातून वधूच्या वेषात एका काळोख्या घरात ती प्रवेश करते. या घरातला तिचा नवरा ' शिष्या ' म्हणूनच तिचा स्वीकार करतो. अखेरपावेतो हे गुरु-शिष्येचं नातं कायम टिकून राहतं.

हा ' गुरु ' तिला बंगाली, संस्कृत आणि इंग्रजीचे धडे देतो. धडे पाठ झाले नाहीत तर तो तिच्या अंगावर हातही टाकतो. तिची सासूही हातोड्यापासून जळत्या निखाऱ्यापर्यंत सर्व शस्त्रांच्या खुणा या पोरीच्या अंगावर उमटविते. आणि एक दिवस तर ती त्या पोरीचे सारे केसच कापून टाकते. ही पोर स्वयंपाकघराच्या कोपऱ्यात फुलूनफुलून रडते तेव्हा तिच्या पाठीवर निखाऱ्याचा डाग देऊन ही सासू तिला गप्प राहण्याचा हुकूम सोडते.

अशी ही अभागी पोर ! ' प्रेम ' या शब्दाचं तिला आपल्या कठोर आयुष्यात अस्तित्वच जाणवत नाही.

या पोरीचं नाव किरणमयी !

किशोरावस्था ओलांडून तारुण्यात आपण केव्हा पदार्पण केलं ते तिचं तिलाच कळत नाही. देहाच्या रोमरोमातून ज्यावेळी सौंदर्य उमलू लागतं, त्याचा सुगंध दरवळू लागतो त्यावेळी या किरण-मयीला नवऱ्या बरोबर 'सुखा 'च्या कल्पनेवर चर्चा करावी लागते. असं या दोघातलं गुरु-शिष्येचं

कठोर नातं. पति–पत्नीचे मधुर संबंध निर्माण व्हायला, त्या संबंधात रममाण व्हायला त्यांना कधी सवडच मिळत नाही.

मग तर किरणमयीच्या ऐन तारुण्यात तिचा पती –हाराण–मरणाच्या दारात उभा रहातो.

किरणमयी प्रेमाच्या तहानेनं अत्यंत व्याकुळ असते. ज्या बेफाम तहानेमुळं माणूस घाणेरडं पाणीही पिऊन टाकतो अशी ही जळजळती तहान. ही तहान भागवायला ती डॉक्टर अनंगमोहनचा आसरा घेते. पण तहान भागवण्यासाठी तोंडात घेतलेलं पाणी घशाखाली गेल्यानंतर तिला सारखं मळमळू लागतं. पण तिची सासू तिचं तोंड गच्च दाबून धरते. अनंगमोहननं त्यांचा सारा आर्थिक भार उचलेला असतो म्हणून.

किरणमयीला आसक्तीची शिसारी येते. एक दिवस अनंगमोहनने दिलेल्या पैशाच्या बदल्यात ती आपल्या अंगावरचे सारे दागिने त्याच्या पायाशी फेकून त्याला कायमचं दूर करते. हाकूनच देते. आणि त्याच्या ऋणातून मोकळी होते.

एक विलक्षण रात्र. या रात्रीचा एक क्षण, एक दृष्टिक्षेप गहिऱ्या काळोखात विजेसारखा सळसळून जातो. केवढी उलथापालथ होऊन जाते! किरणमयीचं सारं जीवन या क्षणानं झळाळून उठतं. हाच क्षण तिला आयुष्याचं सर्वस्व बहाल करतो. आणि हाच क्षण तिच्या सर्वनाशास कारणही ठरतो.

अपरिचित उपेन्द्राला किरणमयी त्या क्षणी आपल्या दारात पहाते. उपेन्द्र तिच्या लावण्यानं थक्क होऊन जातो. किरणमयीला तर आपलं सर्वस्वच सापडतं. तिच्या ओठावर मधूनच हसू उमलतं. हाच तो तिच्या आयुष्यातला झगझगता क्षण. माधुर्यानं रसरसलेला पण विजेचा कल्लोळ आपल्या उरात बाळगून असलेला !

पहिल्याच भेटीत उपेन्द्रबद्दल आपल्याला काय वाटतं हे मात्र तिला कळेनासंच होतं. त्यामुळं ती अस्वस्थ. नंतर मात्र ती त्याच्याविषयी आपल्या मनात अंकुरलेली भावना मनोमन ओळखते. कितीतरी जन्मापासून आपण याच माणसाच्या शोधात आहोत ... याच माणसाची आपल्याला कधीची ओढ लागून राहिली होती ... पण त्याचा चेहरा, रूप मात्र आपल्याला संपूर्णपणे अज्ञात होतं ... आणि तरीही आपण त्याला, आपल्या जीवनसर्वस्वाला पहिल्या दृष्टिक्षेपातच ओळखलं...तो समोर दिसताच मनाच्या साऱ्या तारा झंकारून उठल्या...त्या कंपनांनी देहातला रोमरोम फुलून उठला ... आणि किरणमयीनं त्याच वेळी उपेन्द्रवर आपल्या भविष्य काळातील साऱ्या सुखदु:खांचा भार सोपवला. नि:शंकपणे.

विशेष हे की उपेन्द्रच्या हृदयातही तिच्याविषयीचं प्रेम मूळ धरू पहातं. आणि उपेन्द्र विवाहित असतो.

उपेन्द्र आणि सुरबाला–त्याची पत्नी–किरणमयीच्या घरी असतात. किरणमयीचा नवरा मरून पडलेला असतो आणि त्याची नुकतीच विधवा झालेली पत्नी–किरणमयी–त्याच्या दोन्ही पावलात डोकं खुपसून उघडी पडलेली असते. किती सेवा केलेली असते तिनं त्याची ! तिनं सतीशच्या तोंडून उपेन्द्र आणि सुरबाला यांच्या परस्पर प्रेमाची अद्वितीय कहाणी ऐकलेली असते. आणि त्या प्रेमाचा आदर्श समोर ठेवून ती आपल्या–मरणाच्या दारात असलेल्या–पतीची सेवा करते. अगदी जीव तोडून करते. तो मरतो. तिची सेवा वाया जाते.

किरणमयी नजर वर करून पहाते. समोर उपेन्द्र उभा. तिच्या मनाचे सारे बांधच फुटतात. कुठल्या तरी अनिर्वचनीय भावनेनं ती संपूर्णपणे झपाटून जाते. तिच्या जीवाचा नुसता आकांत होतो. समोर आपलं सर्वस्व असलेलं पाहून देह थरथरतो. पण मनाचे पाश कधीचे उपेन्द्रकडे लागलेले असतात.

ती ताडकन् उठते आणि हंबरडा फोडून उपेन्द्रच्या पायाशी मूर्च्छित होऊन पडते.

उपेन्द्र गांगरलेला. सुरबाला किरणमयीला आपल्या हृदयाशी कवटाळते.

हाराणच्या मृत्यूनंतर किरणमयीची सासू तीर्थयात्रेला जाण्याचं निश्चित करते. किरणमयीनंही तसंच चार–दोन दिवसांसाठी बदल म्हणून कुठंतरी जावं असं उपेन्द्र सुचवतो.

'माझं कोण आहे भावजी? कुणाकडं जावं मी?'

'तुमच्या माहेरचं कुणी नाही का?'

'माझं माहेर कुठं आहे तेच मला माहीत नाही...'

'तर मग तुम्ही जा ना मावशीबरोबर? जागाबदल होईल अन् तीर्थयात्राही होईल.'

मावशी म्हणजे किरणमयीची सासू.

उपेन्द्रच्या या प्रस्तावामुळे किरणमयीला मुळीही आनंद होत नाही मग ती उपेन्द्रच्या तोंडाकडे पाहून गालात हसते. ती अशी का हसते याचा अंदाज त्याला येत नाही. ती आपल्या आसऱ्यासाठी आसुसलेली आहे हे त्याच्या लक्षातच येत नाही. हे लक्षात आलं असतं तर त्यानं काय म्हटलं असतं ते कळायला मार्गच नसतो.

ईश्वर, धर्म, आत्मा, स्वर्ग या गोष्टींवर किरणमयीची अजिबात श्रद्धा नसते. ती विलक्षण बुद्धिमंत स्त्री प्रत्येक गोष्ट स्वतःच्या अनुभवाच्या आणि बुद्धीच्या निकषावर घासून पहाते आणि योग्य–अयोग्य ते ठरवते. एक दिवस ईश्वर, वेद, धर्म या विषयांवर दिवाकर आणि किरणमयीची कडकडीत चर्चा होते. उपेन्द्र केवळ बघत असतो. दिवाकरला ती अर्थातच हार जाणार नसते.

'पण एकजण असं आहे वहिनी की त्याच्याबरोबर वाद घालताना तुम्हाला हरावं लागेल.' अखेर उपेन्द्र किरणमयीला थट्टेनं म्हणतो. पण ही थट्टा तिच्या लक्षात येत नाही.

'असं कोण हे माणूस भावजी? आमच्या वहिनी तर नव्हे?'

'हो तीच...'

उपेन्द्रच्या तोंडून सुरबालेची ही तोंड भरून केलेली स्तुती ऐकून तिच्या चेहऱ्यावरचे तेज मावळते आणि मत्सराच्या वेदनांनी तिचा चेहरा झाकोळून जातो. असं का व्हावं? किरणमयीचं नितांत प्रेम उपेन्द्रवर असतं. पण सुरबाला ही तिची प्रतिस्पर्धी असते. तिच्या अस्तित्वामुळं किरणमयीचं आयुष्यच फोल ठरू पहातं. म्हणून किरणमयी मत्सरग्रस्त होऊन उठते आणि सुरबालाची भेट होण्यासाठी, तिच्याशी वादविवाद करून तिला नामोहरम करण्याची ऊर्मी तिच्या मनात उसळून उठते.

आणि अखेर सुरबालेच्या घरी त्याच दिवशी वादविवादाचा प्रसंग सुरू होऊ पहातो. ज्या लहरीच्या जोरावर किरणमयी सुरबालेला भेटायला येते तिचा हास्यास्पदपणा तिलाही जाणवत असतो. पण तिचा नाइलाज असतो.

अखेर तो वाद होतो सुरबाला, उपेन्द्र आणि सरोजिनी यांच्यातच. किरणमयी सारखी सुरबालेकडे पहात असते. त्यात भोळ्याभावड्या सुरबालेची त्या दोघाकडून चाललेली टिंगल सहन न होऊन किरणमयी सुरबालेला कवटाळते आणि म्हणते, '... जे तू वाचलंयस, जे तू कळून घेतलंयस ते सारं अगदी खरं आहे. खऱ्याची ओळख सर्वांनाच कुठं पटते? ज्यांना पटत नाही ती अशी थट्टा करायचीच!' बोलताबोलता किरणमयीचे डोळे भरून येतात. आसवांच्या धारा वाहू लागतात. सरोजिनी आणि उपेन्द्र दोघंही थक्क होतात.

किरणमयीच्या डोळ्यात पाणी का येतं? ती तर सुरबालेचा वादात पराभव करायला आलेली असते ना!

अत्यंत बुद्धिमती अशी ही स्त्री भोळसट पण श्रद्धावंती सुरबालेला शरण जाते. आपल्या सामर्थ्यानं तिनं सुरबालेला सहजच हरवलं असतं. पण तिनं ते होऊ दिलं नाही. कारण? उपेन्द्र! उपेन्द्र हे किरणमयीचं सर्वस्व होतं. आणि सुरबाला ही उपेन्द्राची सर्वस्व होती. असा हा विलक्षण, जगावेगळा त्रिकोण.

'असं पहा भावजी. चांगली चांगली काव्यं आपण वाचतो ना? मग ती या देशातली असोत की परदेशातली असोत. पहिल्या दृष्टिभेटीलाच एकदम बेफाम प्रेम जडतं असं त्यात म्हणतात–बरं हे शक्य आहे असं वाटतं का तुम्हाला?' किरणमयी उपेन्द्राला विचारते.

उपेन्द्र किरणमयीच्या घरी स्वयंपाकघरात फराळासाठी बसलेला असतो. किरणमयी फराळाची तयारी करत असते. त्यावेळी तिनं विचारलेला हा प्रश्न. उपेन्द्र यावर उत्तर देत नाही. टाळाटाळ करतो.

'पुस्तकात या गोष्टी वाचल्या म्हणजे मला वाटे की त्या साऱ्या खोट्या...केव्हा असंही वाटे की प्रेम करण्याची शक्तीच नाही माझ्या ठायी...पण प्रेमाची हाव मला केवढी मोठी आहे याचा पहिल्यानं पत्ता लागला तो तुम्हाला पाहिलं तेव्हा.'

तिचं मन बेबंद होऊ लागतं. गतकालीन दुःखाच्या डागण्यांनी हैराण होऊ लागतं. मनात असेल नसेल ते सारं उपेन्द्रजवळ ओकून टाकावं अशी तिला अनिवार इच्छा होते आणि त्याला कारणही असतं. ती कोणत्या अभिलाषेमुळं हे सारं उपेन्द्रजवळ सांगते?

'सारं काही ऐकून घेतल्यावर जर तुम्हाला वाटलं तर माझ्या सासूबरोबरच माझाही भार पत्करा–नाही वाटलं तर माझा मार्ग मला चोखाळू द्या. मी

'पुष्कळांना फसवलं भावजी. पण तुम्हाला फसवणं माझ्या-कडून व्हायचं नाही.' किरणमयीचं हे जीव तोडून बोलणं. उपेन्द्रची तळमळून विनवणी करणं. अखेरचीच. उपेन्द्र तिच्या बोलण्यानं ढासळतो.

उपेन्द्र विवाहीत असताना, त्याचं सुरबालेवर अतिशय प्रेम असताना किरणमयी का असं उपेन्द्रला बोलते ?

किरणमयीला उपेन्द्र काही एखाद्या वस्तूसारखा संपूर्णपणे हवा असतो असं नव्हे. ती तर त्याच्या दर्शना-चीच आस ठेवून असते. केवळ त्याच्या मायेची पाखर आपल्याला लाभावी एवढीच तिची इच्छा. पण इतरांच्या नजरेनं ही इच्छा मात्र जगावेगळीच. किरणमयीला उपेन्द्रचं प्रेम हवं असतं. तिलाही त्याच्यावर प्रेमाचा वर्षाव करायचा असतो. हे प्रेम शरीराच्या अभिलाषेला ओलांडून फार पुढं गेलेलं असतं. किरणमयीचं उपेन्द्रवर आत्मिक प्रेम असतं. तसं तिला शारीरिक प्रेमाचं वावडं असतं असं नाही. अनंगमोहनवर तिनं वेड्यासारखं तसंच प्रेम केलेलं असतं. पण त्यातून ती स्वत:ला लवकरच सावरून घेते. उपेन्द्राबाबत तिचं सारंच न्यारं असतं.

उपेन्द्र अर्थात तिचा स्वीकार करायला तयार नसतो. त्यावेळी किरणमयी स्वत:च पुन्हा या बोलण्याचा शेवट करते.

'जाऊ द्या. तुमच्यावर माझं प्रेम आहे हे एकदाचं सांगून टाकलं. सुटले ! आता तुम्हाला जे वाटेल ते करा... मला हे कळतंय की हे सारं फुकट आहे. रक्षक म्हणून तुम्ही आला, तुम्ही भक्षक होणार नाही. हे मला कळतंय... आज तुमच्या पायावर लाजशरमेच्या साऱ्या जंजाळाची जी तिलांजली मी दिली ती पुढले सारे परि-णाम कळून सवरूनच. मला माहित आहे की तुमची सुरबाला तिथं आहे. आणखीन माहित आहे तुमचं निष्ठुर, कठोर पावित्र्य...त्याला डाग लावायची ताकद माझ्या अंगी नाही...तुमची प्राप्ति होणं अशक्य म्हणूनच मी तुमच्या भजनी लागलेय्. पण जाऊ द्या त्या गोष्टी !'

उपेन्द्र कलकत्याहून निघतो. पण तो दिवाकरला किरणमयीकडे शिकायला ठेवून जातो.

किरणमयी उपेन्द्रला विसरूच शकत नाही. तो तिच्या हृदयात वास करतच असतो आणि तिला त्याच्याच जवळ जायचं असतं. पण त्याला जर ती हवी असली तरच. नाहीतर जन्मभर जिवाची तगमगच.

एक दिवस उपेन्द्र किरणमयीकडे अचानक येतो आणि दिवाकरचं किरणमयीनं वाटोळं केलं असं त्याला वाटतं.

'कुणावरही प्रेम करणं साध्यच नाही तुम्हाला. नुसता सत्यानाश कराल कुणाचाही.' उपेन्द्र तिला म्हणतो. काळजात अचानक गोळी बसावी तसा किरण-मयीचा चेहरा होतो.

दिवाकरला परत नेण्याची उपेन्द्र तयारी करतो.

'माझं काळीज फुटून जातंय् भावजी. खोटं आहे—सारं खोटं आहे भावजी ! छे छे ! मी इतकी हलकट आहे असं कसं वाटलं तुम्हाला ?' किरणमयी उपेन्द्रचे दोन्ही पाय घट्ट धरून म्हणते.

'गप्प बैस. खूप नाटकं पाहिलीत मी असली ! आता बस् !' असं म्हणत तो किरणमयीच्या मस्तकावर लाथ मारतो. ती कोलमडून पडते. पण लगेच ताडकन् उठून बसते. तो निघून गेलेला असतो. उघड्या दर-वाजाबाहेरच्या काळोखात ती पहात रहाते. तिच्या डोळ्यातून आगीच्या केवळ ठिणग्या बाहेर पडतात.

पुढं या ठिणग्यांची फुलं कधीच होत नाहीत.

हा आघात महत्त्वाचा. किरणमयीच्या विनाशाची खरी कहाणी आता इथूनच पुढं सुरू होते.

उपेन्द्रला किरणमयीचा एवढा राग का येतो, तिचा एवढा तिरस्कार तो का करतो ? त्याचंही तिच्या-वर प्रेम असतं. पण तो तिचा स्वीकार करू शकत नाही. पण म्हणून तिनं दुसऱ्यावर प्रेम करावं असं त्याला वाटत नाही. खरं तर तिचं दिवाकरवर प्रेम नसतंच. ते शक्यच नसतं. कारण तिनं केवळ एकालाच आपला पति मानलेलं असतं आणि तो म्हणजे उपेन्द्रच.

किरणमयी आता उपेन्द्रच्या विनाशाला टपलेली असते. त्याचा विनाश तिला स्वत:च करायचा असतो. पण तो दूर असतो आणि दिवाकर सध्या जवळ, हाताच्या आवाक्यात असतो. दिवाकरवर उपेन्द्रचं अत्यंत प्रेम. पाठच्या भावासारखी माया. उपेन्द्रचा विनाश करणं तिला शक्य नसतं म्हणून मग ती उपेन्द्रची प्रिय वस्तू जी दिवाकर तिचाच हळूहळू विनाश करू लागते.

प्रथम किरणमयी दिवाकरला आपल्यासोबत घेऊन आराकानला पळून जाते. कुणालाही कळू न देता. आणि इथंच आपला स्वत:चा विनाश ती स्वत:च्याच हस्ते अधोरेखित करते.

परिस्थितीचे घणाघाती आघात सुरूच असतात.

दिवाकर संपूर्णपणे बदलून जातो. पूर्वीचा मितभाषी दिवाकर किरणमयीला वाटेल तसा बोलू लागतो. दोघांचं पटेनासं होतं. एक रात्री ती त्याला कालीच्या देवळात जाऊन झोपायला सांगते आणि आपला संबंध संपल्याचेही सांगते.

'तर मग माझ्या सत्यानाश करण्यासाठीच का मला या संकटात ओढून आणलं होतंस... ?' दिवाकर तिला विचारतो.

'नाही. तुझा सत्यानाश करण्यासाठी नव्हे.' किरणमयी सांगते, 'दुसऱ्याच एका माणसाचा सत्यानाश करण्यासाठी मी तुझ्यावर ही आपत्ती आणली.' किरणमयी हे कुणासंबंधी बोलते ते न सांगताही स्पष्ट व्हावं.

सुरबाला या जगातून गेलेली असते. उपेन्द्रही त्याच मार्गाला लागलेला असतो आणि किरणमयीची अखेरच्या क्षणी उपेन्द्रशी भेट घडवून आणायची म्हणून सतीश किरणमयीचा पत्ता हुडकत अखेर आराकानला पोचतो.

सतीशच्या तोंडून उपेन्द्र मरणाच्या दारी असल्याचं कळताच किरणमयी मूर्च्छित होऊन पडते. याच क्षणी किरणमयीचं आपल्यावर कधीच प्रेम नव्हतं, ते उपेन्द्रवर होतं हे प्रथमच दिवाकरला कळताच त्याच्या सर्वांगाला कंप सुटतो.

सतीश किरणमयीला बरोबर घेऊन येतो.

उपेन्द्रसाठी किरणमयी कासावीस होते. तो बरा व्हावा म्हणून ती आपल्या बुद्धीला, अनुभवांना तिलांजली देते. कारण आता तिचं चित्त ठिकाणावरच नसतं. तिच्या साऱ्या वृत्ती उपेन्द्रवर केंद्रीत झालेल्या असतात. आता तिचं अस्तित्व केवळ त्याच्यासाठीच असतं.

'खरोखरच देव आहे का ? तुमची भावना आहे का तशी ? मग मलाच का ते जमत नाही ? परवापासून मी सारखी हाक घालते त्यालां.' किरणमयी गंगाघाटावर भेटलेल्या ब्राम्हणाला तळमळून विचारते. विचारताना डोळ्यातून अश्रू वहात असतात.

'मी जाते अन् गंगास्नान करून येते. गंगास्नानानं अनेक पापं भस्म होतात—नाही ?' ती अपरिचित सावित्रीला म्हणते आणि निघून जाते.

इथं किरणमयीच्या विनाशाचं सर्वभक्षक वर्तुळ पूर्ण होतं.

किरणमयी उपेन्द्रकडे येते.

'आज कसं काय आहे भावजी ?' त्याला विचारते.

'ठीकसं नाही !'

'मेले हो ! सुरबाला नाही हे कळलं तेव्हा रडता भुई थोडी झाली मला ! तीच तर माझी गुरू ! ईश्वर आहे म्हणून तिनंच तर मला सांगितलं !! त्याचवेळी जर मी विश्वास ठेवला असता तिच्या शब्दावर...माझ्या पदराच्या गाठीला कालींचा प्रसाद बांधलेला आहे. थोडा खाता का भाऊजी ? कदाचित त्यानंच बरं वाटेल. पुष्कळ माणसं अशीच बरी झाली आहेत म्हणतात !'

कुणालाही भडभडून यावं असं हे किरणमयीचं बोलणं. एकेकाळी रूपवती असलेली, बुद्धीनं सर्वांना दिपवून टाकणारी ही किरणमयी आज हे काय बोलत असते ? म्हणूनच उपेन्द्रच्याही डोळ्यातून अश्रू वाहू लागतात.

उपेन्द्र जेव्हा थोडयाच वेळात अखेरचा श्वास सोडतो तेव्हा सर्वच दुःखावेगानं हंबरडा फोडतात. सारं घरच हादरतं.

मात्र यावेळी खालच्या खोलीत किरणमयी झोपी गेलेली असते. तिची बुद्धी तर कायमचीच झोपी गेलेली असते.

अशी ही शरदबाबूंच्या 'चरित्रहीन' या कादंबरीतली किरणमयी. बिजली ! पण अखेरीस कोळसा झालेली. रूपवती ! पण अखेर रूपहीन दिसणारी. बुद्धिमती ! पण शेवटी उपेन्द्रासाठी साऱ्या थोतांडांवर विश्वास टाकणारी. असं हे तेजाळ अग्निचक्र. पण उपेन्द्राच्या विनाशासाठी स्वतःच विनाशाच्या मार्गानं गरगरत जाणारं

किरणमयी विनाशाच्या खोल गुहेत कोसळली हे खरंच. पण तिचं हे कोसळणं दिसत असताना काही प्रश्न सतत गरगरत असतात

किरणमयीचा नवरा दुखण्यातून वाचला असता तर...? उपेन्द्रनं तिला आपला आसरा दिला असता तर...? आणि उपेन्द्रनं दिवाकरला किरणमयीजवळ ठेवलं नसतं तर ... ? तर काय घडलं असतं ? असं वाटतं की घडलं त्यापेक्षा वेगळं घडलं नसतंच.

किंवा वेगळं घडलंही असतं.

या प्रश्नांना सामोरं जाणं खरोखरी अवघड आहे.

□ □

कचेश्वरांचे आत्मवृत्त

भीमराव कुळकर्णी

संतांची आत्मवृत्ते ही मुख्यत्वेकरून आध्यात्मिक स्वरूपाचीच असावयाची. आपल्या साधकावस्थेचे वा साक्षात्कारपथाचेच प्रामाणिक चित्रण त्यांतून आढळावयाचे. 'स्तुती करावी परमेश्वराची करू नये व्यर्थ कधी नराची' याचे सर्वात मोठे भान ह्या संतांनाच असावयाचे ! कचेश्वराचे आत्मवृत्त याला अपवाद नाही. कचेश्वर हे मध्ययुगीन कवी व साक्षात्कारी संत. राजाराम प्रासादीच्या भक्तमंजरीमालेच्या ७३ व्या अध्यायात त्यांच्यासंबंधाने काही माहिती आली आहे. हरि नारायण आपटयांच्या अध्यक्षतेखाली अकोले येथे भरलेल्या साहित्यसंमेलनात प्रसिद्ध इतिहाससंशोधक रा. ब. पारसनीस यांनी त्यांच्यासंबंधीची काही माहिती उजेडात आणली व तीच त्यांनी इतिहाससंग्रहामध्ये प्रसिद्ध केली आहे. इतिहासाचार्य राजवाडे यांनीही 'सरस्वतीमंदिर' नावाच्या मासिकात त्यांच्यासंबंधीची माहिती देऊन त्यांच्या आत्मवृत्ताचा काही भाग प्रसिद्ध केला आहे. कै. पां. न. पटवर्धन यांना कचेश्वराचे संपूर्ण आत्मवृत्त सातारा येथील इनामदार कै. माहादाजी विश्वनाथ ऊर्फ बाळासाहेब राजगुरू यांजजवळ उपलब्ध झाले. ते त्यांनी भारत इतिहास संशोधक मंडळाच्या शके १८३५ च्या वार्षिक इतिवृत्तातून संपूर्ण प्रसिद्ध केले आहे.

कचेश्वर हे पुण्याजवळील चाकणचे सत्पुरुष. यांचे आडनाव ब्रह्मे. चाकणच्या रानात मुलाबाळांसह ते अयाचित वृत्तीने राहत असता छत्रपति शाहू महाराज मोगलांच्या कैदेतून सुटून सातान्यास चालले असता चाकणास ते कचेश्वरबुवांना भेटले. त्यांच्या आशीर्वादाने त्यास राज्यप्राप्ती झाली म्हणून शाहू महाराजांनी त्यांचा उपदेश घेतला. परंतु कचेश्वरबुवांनी कसल्याही प्रकारच्या द्रव्याचा वा देणगीचा स्वीकार केला नाही. लोक मात्र त्यांना राजगुरू मानीत. त्यामुळे पुढे त्यांच्या वंशजांत त्यांचे आडनाव 'राजगुरू' पडले आहे असे दिसते.

कचेश्वरांचे देहावसान उंब्रज येथे कृष्णातीरी झाले आणि त्यांच्या रामचंद्र खटाटोपे नावाच्या शिष्याने त्यांच्या अस्थी माहुली येथे नेऊन आपल्या अंगणात त्यांची समाधी बांधली असा उल्लेख आहे. कचेश्वरांच्या अद्‌भुत सामर्थ्याबद्दलची एक आख्यायिका उपलब्ध होती. त्यांनी आपल्या सामर्थ्याने चाकण येथे पाऊस पाडला असा अनेक ठिकाणी उल्लेख आहे. संतांच्या चरित्रातील अशा अद्‌भुतकथांचा अर्थ काय लावायचा अशी मनात शंका यावी, असाच तो चमत्कार आहे. परंतु हा चमत्कार घडल्याचा पुरावा म्हणून एक अस्सल ऐतिहासिक सनदच आता उपलब्ध झाली आहे. शाहू छत्रपतींनी राज्याभिषेक शके ५६ साधारण नाम संवत्सरे चैत्र वैशाख शुद्ध पंचमीला मंदवासरी त्यांच्या नावे दिलेली सनदच उपलब्ध झाली आहे. दुष्काळाने ठाव मांडला व अकरा दिवस अनुष्ठान करून ब्राह्मणांना यश आले नाही. तेव्हा कचेश्वरांच्या सांगण्याप्रमाणे हरिकथेचे साहित्य केल्यानंतर व त्यांनी 'कथा

आरंभिताच पजन्य अहोरात्र पडिला. पुरेपूर केले व लोक संतोषी जाहले ' म्हणून ही सनद सहीशिक्क्यानिशी देण्यात आली आहे.

कचेश्वरांच्या आत्मवृत्तात मात्र या घटनेचा उल्लेख नाही. कारण हे त्यांचे आत्मवृत्त केवळ त्यांच्या साधकावस्थेचेच वर्णन करणारे आहे. या आत्मकथेमध्ये फक्त १११ ओव्या आहेत. त्यांच्या शिष्यांपैकी त्यांना कोणीतरी त्यांच्या पूर्ववृत्तासंबंधाने वारंवार विचारणा केली असावी. तुकोबारायांच्या या शिष्याने आपल्या गुरूप्रमाणेच केवळ आपल्या आयुष्यातील महत्त्वाच्या स्थित्यंतरांचे सरळ साधे निवेदन केले आहे.

' परिसवे आतां । जाले वर्तमान । वेदावीण आन काही नेणे ' अशी या आत्मकथेची सुरुवात आहे. ब्राह्मण घराण्यात जन्मलेल्या या मुलाचे लहानपणी काही वेदाध्ययन झाले होते, त्याखेरीज इतर फारसे संस्कार नव्हते. भगवद्भक्तीच्या कथा कानी पडल्या नव्हत्या. निंदा–टवाळखोरी लहानपणीच अंगी लागली होती,

' कामक्रोधेलोभें । भरलेसें पोट । विकार उद्धट असे चित्ती ॥ संध्या स्नान निष्ठा । काडीचीही नसे । अंहता ते असे दृतढर,' हा एकंदर अध्ययनकाळातील थाट होता. गुरुजीपाशी पाठशाळेत शिकताना त्यांची फजिती करावी, त्यांना छेडून हैराण करावे, ही मनीची भावना. शिक्षकांच्या वैठकीवर कचेश्वरांनी खाजकुयल्या टाकल्या असतील निश्चितच.

अध्ययनाची ही अवस्था आणि रीतीप्रमाणे लहानपणीच प्रपंच अंगावर पडलेला. त्या निमित्ताने एकदा जवळच्या जीर्णपुरास म्हणजे जुन्नरास जाण्याचा प्रसंग आला. तेथे कृष्णंभट सहस्रभोजने यांच्या घरी उतरावे लागले. त्यांच्या घरी देवतेची पूजा चाललेली होती. त्यांना अगोदर 'पूजेला चला' असे कोणीतरी म्हटले व नंतर 'नको नको' म्हणून त्यांना मनाई करण्यात आले. तरुण कचेश्वर उपेक्षेने अस्वस्थ झाला. पूजा फक्त शाक्तांसाठीच होती. ' मी शाक्त असतो तर ' या एकाच विचाराने कचेश्वराला घेरिले. शाक्तांचा उपदेश घेण्याच्या कल्पनेनेच तो झोपी गेला. साडेतीन प्रहर रात्री कृष्णंभटच स्वप्नात आले. ' अद्भुत ते रूप । साजिरें सुंदर । मंद हास्य कीर ' अशा त्या कृष्णंभटांनी हात जोडून ' भले नव्हे मंत्रशास्त्र ' अशी विनवणी केली व कानात नामजपाचा मंत्र सांगितला. त्या उपदेशाने मन निवळले. गीतेची गोडी लागली. गीता वाचण्यासाठी म्हणून त्यांनी गीताटीका म्हणजे ज्ञानेश्वरी घरी आणली आणि ती वाचताना त्यांच्या वडिलांनी पाहिले मात्र, त्यांनी चांगलाच मार दिला व हातातील पोथी हिसकावून घेतली. वडिलांनी मनाई केली म्हणून गीतेची गोडी सुटणार होती थोडीच. गीतावेडाने झपाटल्यामुळे कचेश्वर विजापुराला पळून गेला. तेथे साक्षात नारायणच स्वप्नात आला आणि त्याने मनात गीताप्रेम पक्के रुजविले. स्वप्नातच नारायणाने गीता म्हणवून घेतली आणि एकदोन ठिकाणी उच्चारात अशुद्धता होती, ती सुधारून घेतली.

' तेथूनि प्रगट गीता म्हणो लागे ।
सोडिले उद्वेग काही काही ।
चमत्कार काही माझा मज आला ।
जीवासी लागला गीता छंद '

अशी अवस्था झाली. एखादे दिवशी प्रातःकाळी गीतापाठ झाला नाही तर कोणी एक 'नर दिव्य दिगांबर हाणाया प्रस्तर पाहे वेगी' असा अनुभव येऊ लागला. कचेश्वरांचे हे गीतावेड जवळच्या लोकांना रुचले नसावे. त्यांनी त्यांच्यावर विषप्रयोग केला. कचेश्वराच्या अंगात विष भिनले. धाप लागू लागली. डोळ्याला डोळा लागेना. त्यांतच चाकणला महामारीची साथ सुरू झाली म्हणून तो जवळच्या शिरोलीला गेला. ' करावे कीर्तन । संतांसी नमन करू वाटे ' या ध्यासाने तो जवळच्या खेटकग्रामला, खेडला, म्हणजे आजच्या राजगुरुनगरला गेला. त्याचे आजचे राजगुरुनगर हे नाव कचेश्वराच्या दृष्टीनेही सार्थ आहे हे लक्षात येईल. तेथे तुकाराम महाराजांचे सुपुत्र नारायणबुवा राहात होते. त्यांच्याकडे जाऊन कचेश्वरांनी तुकाराम महाराजांची पाच पदे मागितली. तुकाराम महाराजांचे शिष्य अंबाजी यांच्या घरी त्यांच्या अभंगांच्या सर्व वह्या होत्या. तेथे कचेश्वराला जाण्यास सांगण्यात आले. विठोबाच्या मंदिरात अंबाजी महाराजांची कथा चाललेली असता कचेश्वर तेथे आले आणि ते कीर्तन ऐकून कचेश्वरांची ब्रह्मानंदी टाळी लागली. त्याच रात्री त्यांना स्वप्नात कीर्तन ऐकू येऊ लागले आणि काय आश्चर्य ?

प्रत्यक्ष तुकोबा करीतसे कथा । आनंदे सर्वथा डोलतसे
कर्दळी हेलावे जैशी चंडवाते । तैसे तुकोबाने देखियेले

स्वप्नामध्ये साक्षात तुकोबांना झंझावाती कीर्तन करताना पाहिले आणि कचेश्वरांचा आनंद गगनात मावेना.

तुकोबांनी स्वप्नातच माथ्यावरी हात ठेवून आशीर्वाद दिला आणि कचेश्वरांच्या वाणीला बहर आला.

'स्वरताळज्ञानें। नव्हते ठाऊके। कथा कौतुकें करविली
व्यथा जे जे होती। ते ते सर्व गेली। प्रचित घडली
माझी मज'

हा अनुभव तुकोबाच्या आशीर्वादाने आल्यानंतर–

'मग म्या सोडिली लौकिकाची लाज। इतराशी काज काय माझे?' असे कचेश्वरांनी आत्मप्रचीतीच्या आत्मविश्वासाने म्हणावे यात आश्चर्य नाही.

आंतर संघर्ष संपला. कपेश्वर निःशंक झाले परंतु एका नव्या बाह्य संघर्षाला सुरुवात झाली. ब्राह्मणांनी रान उठविले. बापाचे कान भरले. वैदिक ब्राह्मणाने भागवतधर्माचा ध्यास घ्यायचा आणि तुकोबारायांचे अभंग म्हणत सुटायचे म्हणजे काय? शांतं पापम्! बापाने शिव्यांची लाखोली वाहिली. मारपीट केली. 'कैसा पापरूप पोटा आला' म्हणून ऊर बडवून घेतले. मुलाला वेगळे ठेविले. वाळीत टाकले. तशा परिस्थितीत कोणा हरिभक्ताने धीर दिला. नारायणबुवांनी चऱ्होली येथे राहावयास जागा दिली. तेथे निःस्पृह वृत्ती अंगी बाणली. अहिंसेने, विठ्ठलभक्तीने मन व्यापिले. कथेसाठी विस्तीर्ण जागा मिळाली. अग्निहोत्र घेता आले आणि स्वयें देवस्तुती करावीशी वाटली तेव्हा कवित्वाची स्फूर्ती होऊ लागली आणि त्यानंतर जळीस्थळी काष्ठी-पाषाणी भरलेला देव त्यांच्या सर्व आशाआकांक्षा पुरवू लागला हा अनुभव त्यांना नित्य येऊ लागला. आपल्या या साक्षात्कारी भावनेचे कचेश्वरांनी मोठे नवलपूर्ण वर्णन केले आहे. 'माझा योगक्षेम चालवितो देवा' ही कृतार्थता कचेश्वरांच्या जीवनात आली. ब्रह्मादिक ज्याचे अंत पाहता भागले, साधक शिणले, वेद नेति नेति म्हणता थकले असा हा देव भक्तिभावनेने आपल्याला वश झाला, हे सांगताना कचेश्वर आनंदोर्मीने भरून आले आहेत.

स्वतः परमेश्वरभक्तीने तरून गेलेले कचेश्वर आपल्या आत्मवृत्ताच्या शेवटी मात्र,

'कलयुगामाजी वर्णाश्रमधर्म।
करूनि सत्कर्म आचरावे'

असे सांगायला चुकत नाहीत, हे लक्षात घेण्यासारखे आहे. आणि त्याचे हे सांगणे मोठे अर्थपूर्ण आहे आणि संतांच्या कार्यावर फार मोठा प्रकाश टाकणारे आहे, हेही नीट लक्षात घेतले पाहिजे.

कचेश्वरांच्या या छोटयाशा आत्मवृत्तामध्ये संतांच्या अंतरंगाचे, त्यांच्या साधकावस्थेचे सारे महत्त्वाचे रंग प्रकटले आहेत. संतांचा परमार्थमार्ग हा आत्मसाक्षात्काराचा मार्ग आहे आणि मराठी संतांच्या आध्यात्मिक प्रगतीची एक फार मोठी भक्तिपरंपरा आहे. ह्या परंपरेला चातुर्वर्ण्य, जातिभेद वा अन्य ऐहिक जीवनांचे अडसर नाहीत. हे सारे अडसर पार करून ते साक्षात्कारी सत्पुरुषांच्या मालिकेत जाऊन बसतात. मात्र हा मार्ग संतांच्या उज्ज्वल व्यक्तिमत्त्वाला, निष्ठेलाच साजेसा आहे. कचेश्वरांसारख्या वैदिक ब्राह्मणाला तुकोबारायांच्या अभंगात किंवा प्राकृत गीताटीकांतच मनाचे सर्वोच्च समाधान लाभते. ह्या मराठी पौराणिक भागवतधर्माची पताका जातिभेदातीत आध्यात्मिक भूमिकेतून संतांनी अनेक शतके जिवंत ठेविली. कचेश्वर हेही या परंपरेचे उत्तरकाळातील एक महत्त्वाचे पाईक होत, हे लक्षात येते. कचेश्वराचे हे आत्मवृत्त उपलब्ध नसते तर त्यांच्या 'राजगुरू' या पदाने त्यांच्याबद्दल निश्चितच गैरसमज निर्माण झाला असता! वारकरी धर्माची एक अखंड परंपरा या महाराष्ट्रात सातत्याने चालू आहे आणि नामदेव, तुकाराम, बहिणाबाई, कचेश्वर यांच्या उपलब्ध आत्मवृत्तांवरून ह्या परंपरेचे वैशिष्ट्य निश्चित व नेमक्या रीतीने कळण्यास मदत होते.

ह्या साक्षात्कारी संतांनी स्वतःचा मार्ग स्वतःच चोखाळला. त्यांच्या ध्यासानेच त्यांना मार्ग दाखविला. ह्या ध्यासामुळे स्वप्नामध्ये त्यांच्या मूर्त रूपाने त्यांना मार्ग दिसला व त्या मार्गाने ते तरून गेले. परंतु सामान्य जनतेला मात्र त्यांनी सांगितले,

'कलीयुगामाजीं वर्णाश्रमधर्म।
करूनि सत्कर्म। आचरावे'

संतांनी समाज मोडला नाही, तोडला नाही. आध्यत्मिकांचा मार्ग निराळा, सांसारिकांचा निराळा. त्यांनी एकमेकांची गल्लत केली नाही. पहिला मार्ग हा सांसारिकांना बळ देणारा. त्याचे त्यांनी निरूपण केले, उपदेश केला. परंतु स्वतःच्या निराळ्या मार्गाचे, साधकावस्थेचेही त्यांनी सामान्य जनाच्या आग्रहावरूनच जेवढ्यास तेवढे चित्र रेखाटून ठेविले. ही चित्रे अमोलिक आहेत. □ □

पांढरी शुभ्र म्हातारी

प्रतिभा रानडे

तिचं लग्न चारचौघींसारखंच झालं.

म्हणजे सर्वात अगोदर मुलगी बघणं झालं. मुलगी बघण्याच्या कार्यक्रमाच्या वेळी धूर्तपणाने पत्रिका मागितली गेली. म्हणजे नाही म्हणायचे झाल्यास पत्रिका जुळत नाही असे सांगायला बरे पडते. नसता वाईटपणा पत्करावा लागत नाही. मग हुंड्यासाठी थोडीशी घासाघीस. आपल्या नातेवाईकांचे मानपानही तेव्हाच आठवले.

पण ती सुंदरच आहे. त्याशिवाय एम. ए. झालेली आहे. त्यामुळे पत्रिका आणि हुंड्याचे अडसर तिच्या नवऱ्यानेच बाजूला केले. सासूला जरा जड गेलं. पण शेवटी वाजत गाजत त्यांचं लग्न झालं. आणि जनरीतीप्रमाणे त्यांचा सुखाचा संसार सुरू झाला.

पण तिला कुठंतरी काहीतरी खुपत होतं. काय ते नेमकं बोट ठेवून दाखवता येईना. स्मार्ट सासू आणि श्रीमंत नणंदांचं कौतुक करताना किंवा कौतुक करवून घेताना, ती स्वतःचं स्वत्वच हरवून बसत होती की काय ते तिचं तिलाच कळेना. नवरा, सासूसासरे, धाकट्या मोठ्या नणंदा, दीर, जावा, सगळेच तिच्याशी खरेच चांगले वागत. अधूनमधून हुंडा कमी मिळाला याची खंत डोकावायची. तरी पण तिला वाटे, इथं दुसरी कुणी असती तरी हेच...असंच...सगळं झालं असतं.

नणंदेला स्वेटर विणून दिलं की तिनं कौतुकानं साडी घेऊन द्यायची. सासऱ्याने तिच्या हातच्या स्ट्राँग चहाचं कौतुक करणं. गोरी गोमटी, शिकलेली–सून 'निवडून' काढली म्हणून सासूचं कौतुक... यामध्ये 'मी' कुठे आहे ? गोऱ्यागोमटया, शिकलेल्या मुलीला सून करून घेतली यामध्येही स्वतःच्या चोखंदळपणाचेच कौतुक जास्त ! माझ्याऐवजी योगायोगाने दुसरी कुणी गोरीगोमटी, शिकलेली मुलगी मिळाली असती तरी तिचंही असंच कौतुक झालं असतं. नवऱ्याने हुंड्याचा आणि पत्रिकेचा अडसर दूर करून मलाच पसंत केले, ही सुखाची भावना जरा पातळ होऊ लागली. माझ्याऐवजी दुसरी कुणी सुरेख मुलगी यांना सांगून आली असती तरी त्यांनी तिच्यासाठीसुद्धा हुंडा मागितला नसता की पत्रिका पाहिली नसती.

माझं वैशिष्टय काय ? माझी आयडेंटिटी कुठे आहे ? तिला वाटलं ही आयडेंटिटीची भावना ही एखाद्या पांढऱ्याशुभ्र, उडणाऱ्या म्हातारीसारखी आहे. गोजिरवाणी...पण धरायला गेलं की उडून जाणारी....हातात न सापडणारी....आणि हातात सापडली नाही म्हणून मनात काटेरी रुखरुख पेरणारी...

ही काटेरी रुखरुख सुरू झाली तेवढ्यात तिला वेगळीच चाहूल लागली.

मग नेहमीचे सोपस्कार, कौतुकं सुरू झाली. तिला वाटलं हीच माझी आयडेंटिटी. मातृत्व !

सर्जनशीलता ! स्वतःची निर्माणशक्ती ! इतर बायका जरी तेच करीत असल्या तरी यामध्ये माझं वैशिष्ट्य राहीलच.

मग ती त्यामध्ये रमून गेली. स्वतःच्या रक्तामांसाने घडलेलं ते नवल पाहून ती सुखावली. हे नवल मी निर्माण केलं आहे, याचा अहंकार तिला वाटू लागला. माझ्यासारखी जिवणी, दाट कुरळे केस, त्यांचं नाक आणि उंची, माझा रंग...हे सगळे माझ्यामुळेच घडले. इथे माझ्या ऐवजी दुसरी कुणी असती तर हे नवल असेच घडले नसते. मीच...मीच घडवले याला. अहंकार पिसं उभारून नाचू लागला.

पण मग तिला एक नवीच काळजी भुंग्याप्रमाणे पोखरू लागली. हा हुशार, कर्तबगार होईल की नाही ? याच्या पुढच्या आयुष्यात हा कोण होईल ? यशस्वी होईल का ? याला उत्कृष्ट शिक्षण दिलं पाहिजे, चांगले संस्कार घडवले पाहिजेत. त्यासाठी मलाच झटलं पाहिजे, त्याग केला पाहिजे. मीच याला घडवलं पाहिजे, लोकांनी म्हटलं पाहिजे की हिचा मुलगा असाच हुशार आणि कर्तबगार निघणार...

तिच्या आयडेंटिटीला आव्हान देणारी एक ही नवीन काळजी सुरू झाली...

पण मग एक दिवस तो म्हणाला, तू कशाला काळजी करतेस ? तो ब्रिलियंटच निघणार...आमच्या घराण्याचं नाव लावतोय ना ?

पुन्हा एकदा ती धाडकन कोसळली. ह्यांच्या घराण्याचं नाव लावतो म्हणून हा ब्रिलियंट निघणार? म्हणून...? म्हणूनच ? हा माझा आहे म्हणून नाही ? मी चांगले शिक्षण, चांगले संस्कार करणार आहे म्हणून नाहीच ? म्हणजे माझ्या जागी दुसरीही कुणी असती तरी तिचाही मुलगा ब्रिलियंटच निघणार ... कारण नाव त्यांच्या घराण्याचे लावतो म्हणून. फक्त याचे केस तेवढे, एवढे दाट कुरळे झाले नसते. जिवणी अशी झाली नसती, रंग असा झाला नसता ... एवढासाच फरक !

...शिवाय मातृत्वामध्ये तरी एवढं काय विशेष? प्राणिमात्रांमध्ये सगळ्याच माद्या आपापल्या पिल्लांना जन्म देतात. मनुष्यप्राण्यामध्ये पोरांची घराणी त्यांच्या मागे उभी असतात एवढाच काय तो फरक...

पुन्हा एकदा ती आयडेंटिटीची पांढरी शुभ्र म्हातारी मनात पिंगा घालू लागली. धरायला गेलं की हातात सापडायची नाही. भुर्रर्रकन् उडून जायची ... पुन्हा खुणवायची ...

तिला मग सगळ्याचाच कंटाळा आला. कसलीशी चीड आली. मुलगा आपोआपच मोठा होत होता. हुशारही निघाला होता. तिला आश्चर्य वाटलं की तिनं काहीही प्रयत्न न करता, खरंच तो मुलगा हुशार निघाला होता. तो मुळातच ब्रिलियंट होता.

म्हणजे स्वतःच्या घराण्याबद्दल तो म्हणाला ते खरंच तर ... कदाचित अगदीच अडाणी बाई त्या मुलाची आई असती ... म्हणजे ह्यांची बायको असती तर कदाचित तो मुलगा एवढा ब्रिलियंट निघाला नसता ... तरीसुद्धा ह्यांच्या घराण्यात जन्मला म्हणूनही ब्रिलियंट निघण्याचे चान्सेस होतेच...

तिला स्वतःचाच राग आला. सगळ्यांचाच राग आला. रागाच्या भरात ... ती पांढरी शुभ्र म्हातारी हातात गवसत नव्हती म्हणून आलेल्या चिडीच्या भरात तिनं सांगून टाकलं, ... मी नोकरी करणार...

सासू म्हणाली, खुशाल कर नोकरी. नाहीतरी मुलगा आता मोठा झालाय्, शाळेत जातोय. त्याचा काहीसा त्रास नसतो. आणि तेवढेच पैसे घरात येतील. नाही तरी एवढं शिकल्याचा उपयोग काय ?

नवरा म्हणाला, कर. पण फार ताण पडेल अशी नोकरी नको. त्यांच्या शाळेतल्या वेळातलीच नोकरी कर. संध्याकाळी बायको कशी फ्रेश पाहिजे.

ती मनात म्हणाली, अरे चोरांनो, माझा पैसाही पाहिजे आणि बायकोही फ्रेश पाहिजे काय ? पण मी माझा पैसाही वेगळाच ठेवणार आणि कामही सपाटून करणार. मी सुद्धा कोणीतरी आहे, महत्त्वाची व्यक्ती आहे हे तुम्हाला दाखवूनच देईन. कुणाची तरी मुलगी, कुणाची तरी बायको, कुणाची तरी सून ... असंच नुसतं नको. माझी बुद्धी, माझी कुवत सिद्ध करून दाखवीन...

मग स्त्रीची अस्मिता...स्त्रियांचे आर्थिक स्वातंत्र्य ... स्त्रीची बौद्धिक पातळी...याबद्दल तिच्या मनात आडव्या उभ्या रेषांचे एक रुपेरी चित्र तयार झालं. त्या चित्राची संगती तिची तिलाच लागेना ... पण त्या चमचमणाऱ्या रुपेरी रंगावर ती खूश होती.

एका खाजगी कॉलेजात तिला नोकरी मिळाली. तिच्या आवडीचा, तिनं एम. ए. केलेला विषयच तिला शिकवायला मिळाला. तिला फार आनंद झाला.

मोठ्या हुरुपाने तिने पुन्हा एकदा अभ्यास केला. नोटस् काढल्या. तळमळून ती मुलांना शिकवू लागली. तिचं शिकवणं मुलांना आवडलं. एरवी दंगा करणारी पोरटी तिची लेक्चर्स मन लावून ऐकत. एखाद्या वेळी तिची लेक्चर्स ऐकायला दुसऱ्या वर्गातली मुलंही येत.

ती आनंदली. ही मुलं आता सगळ्यांना सांगतील की अमूक तमूक प्रोफेसरीणबाई फारच छान शिकवतात ... माझा असा ठसा उमटेल. माझं शिकवणं माझ्या शिकवण्यासाठीच मुलांना आवडते आहे. मी जिंकले...

मग परीक्षा आल्या. पोरं म्हणू लागली, मॅडम आम्हाला नोटस् द्या. त्याशिवाय पेपर कसा लिहायचा तेच आम्हाला कळायचे नाही.

अरे, पण मग मी एवढं जीव तोडून कशाला शिकवलं ? त्यासाठी एवढे कष्ट कशाला घेतले मी ? माझं शिकवणं काय इतरांसारखंच आहे का, नोटस् द्यायला ? नोटस्–बिटस् काही मिळायच्या नाहीत. मी शिकवीत होते तेव्हाच का नाही तुम्ही नोटस् घेतल्यात?

तिचं डोकचं तडकलं.

पण मग प्रिन्सिपॉलकडून तिला बोलावणं आलं. त्यांनी अत्यंत नम्रपणानं आणि लहान मुलांना समजावून सांगावं तसं, तिला जराशा वैतागानेच, सांगितले. आजकालची पोरंच निराळी आहेत. त्यांना स्वतःच्या बुद्धीने अभ्यास करायला नको असतो. त्यांना सगळं ज्ञान रेडीमेड हवं असतं. दिलं नाही तर ही पोरं दंगा करतील. घेराव घालतील ... दारं खिडक्या फोडतील.. तुमचं शिकवणं त्यांना आवडतं ... तुमच्याबद्दल त्यांना आदर आहे. म्हणून त्यांनी आतापर्यंत तसलं काही केलं नाही. इतर कुणी असतं तर ... तेव्हा तुम्ही नोटस् द्याव्यात हेच बरे. सगळेजण हेच करतात. तेच सर्वांच्या सुखाचे.

सगळेजण ते करतात, म्हणूनच तिला ते करायचे नव्हते. पण मग तिनं अगतिकपणाने पोरांना नोटस्चं शुद्धलेखन घातलं.

संध्याकाळी घरी आल्यावर ती त्याला म्हणाली, मी ही नोकरी सोडून देते. दुसरी कसली तरी नोकरी पहाते. काही राम नाही या नोकरीत. सगळा मूर्खांचा बाजार आहे.

तो म्हणाला, सोड हवी तर. पण दुसरीकडे कुठेही गेलीस तरी सगळीकडे हाच प्रकार असतो. निदान प्रोफेसरकीमध्ये सुट्ट्यातरी जास्त असतात. आणि त्यामानाने आरामाची नोकरी.

दुसऱ्या वर्षाची पोरं गेल्यावर्षीपेक्षा स्मार्ट निघाली. त्यांनी तिला अगोदरच सांगितलं की आम्हाला सायक्लोस्टाईल्ड नोटस् हव्यात, वर्गात लिहून घेताना वेळ फार फुकट जातो.

दुसऱ्या दिवशी प्रिन्सिपॉलकडे जाऊन ती म्हणाली, ह्या माझ्या नोटस्, पोरांना सायक्लोस्टाईल्ड करून हव्यात. त्यांची व्यवस्था करा.

ठीक आहे. ती व्यवस्था होऊन जाईल ... आता तुम्ही आमच्याकडे रुळलात म्हणायच्या. तुम्हाला हा नोटस्चा प्रकार आवडलेला नाही हे माहीत आहे मला.. खरे तर व्यक्तिशः मलाही हा प्रकार मुळीच आवडत नाही. पण त्याचे असे आहे की, अलिकडच्या कुठल्याही सिस्टिमविरुद्ध कुणी जाऊच शकत नाही. प्रिन्सिपॉलच्या चेहऱ्यावर फिलॉसॉफिकल, तुपकट आनंद होता.

त्यानंतर मग तिनं ठरवूनच टाकलंय की खरोखरच या सिस्टिममध्ये चपखल बसून जायचे. अगदी रुळून जायचे. रोज वर्गावर जाण्यापूर्वी करण्याचा अभ्यास तिनं सोडून दिला. नाहीतरी एवीतेवी वर्षाअखेरीला नोटस् द्यायच्याच असतात. अधूनमधून ती पांढरीशुभ्र म्हातारी तिच्या समोरून भुर्रर्कन् उडत जाते. मग तिला मुठीत पकडायचा विलक्षण मोह तिला होतो. पण ती कसली खटचाळ ! हातात सापडतच नाही.

ती आता सगळ्या प्रकाराकडे तटस्थतेने पहायला लागलीय. महिन्याच्या सुरवातीला ती वर्गातल्या मुलांसमोर थोडसं काहीतरी थातुरमातूर बोलून मग त्यांना वाचत बसायला सांगते किंवा टयुटोरिअलची तयारी करायला सांगते. आणि स्वतः विजेचं बिल, दुधाची, वाण्याची बिलं बरोबर आहेत का पहात बसते. महिन्याचं बजेट मांडते. रिकाम्या पिरिअडला पूर्वी ती स्वतःचा पोर्शन वाचीत बसायची. हल्ली ती रिकाम्या पिरिअडला नातेवाईकांना पत्र लिहिणं, सामानाच्या याद्या करणं, घरी जाताना बाजारातून काय काय घेऊन जायचे ते आठवणं हे करीत बसते.

कधी कधी तिचं मन फार फार खंतावतं. तिला वाटतं घरी काय, बाहेर काय, कसली ना कसली सिस्टिम

[पृष्ठ १५० वर]

बंध

विद्या आपटे

चारी बाजूंना दूरवर पसरलेला पिवळा शुष्क माळ. त्यावर एकट्यानं संकटांना झुंज देत वाढलेला धीर–गंभीर विस्तीर्ण वड. एकाकी.

कधीतरी वाऱ्याच्या इवल्या झुळकेवर भुरभुरत एक बीज येऊन पडलं. रुजलंही. कोवळा गुलाबी–तपकिरी कोंभ तरारला. स्वतःत निमिषा–निमिषानं होत जाणारा बदल पाहून चकित होणारा. मश्गुल.

आणि एका तिन्हीसांजेला मंद मंजुळ संगीत त्याच्या कानी आलं. अंगावर सुखद रोमांच उठले. अनावर उत्सुकतेनं त्यानं सभोवार पाहिलं. सगळं मोकळं मैदान–दूरवर उभा एक फक्त तो वड. करड्या आभाळावर अधिकच गूढ धूसर दिसणारा. 'हे जादुई संगीत याचं थोडंच असणार आहे' कोंभाला हसूच फुटलं–त्यालाही कळण्यापूर्वी पहिली–वहिली दोन रसरशीत–लुसलुशीत पानं उमलली. तेवढ्यात वारा पुन्हा झुळझुळला. वडाच्या पानांच्या सळसळीची नवी लाट पोपटी कानापर्यंत पोचली. त्या इवल्या जिवात आश्चर्य–कौतुक मावेना.

वडानं रात्रभर अधूनमधून ते जीवघेणं संगीत दिलं आणि ताठ मानेच्या त्या इवल्या कोंभानं पहिल्यांदाच स्वतःला विसरून, अपूर्वाईनं ते सगळं गोळा केलं. सकाळपर्यंत दोघांची पार गट्टी जमून गेली.

वडाचं वर्षानुवर्षाचं एकाकीपण असं अचानक हरवलं. उन्हात चमचमणारं, जीवनरसानं ओथंबलेलं ते पोपटी कौतुक त्याला कमालीचं आवडलं. पहिल्यांदाच वय विसरून तो मुक्त हसला. सूर्यकिरणात न्हाणारं ते पोर त्या हसण्यानं पार वेडावून गेलं. मान आणखी उंचावून त्या सोनसळी प्रकाशात ते वेड लावणारं विशाल रूप सगळंच्या सगळं एका नजरेत साठवण्याचा भाबडा प्रयत्न त्यानं केला. आपला आवाका उमगून त्याला खुदकन् हसू फुटलं आणि खळकन् आणखी दोन पानं उमललीं.

गुजगोष्टींना दिवस कमी पडत होते. दिवसामासानं फुलत जाणारं रोपटं, वड अपार कौतुकानं पहात होता. मधूनच कधी वाटायचं, आपल्यातलाच हा अंश असा नजरेसमोर वहरतो आहे–आपलं बालपण–आपलं तारुण्य–सगळं अवखळपण. ही ऊर्मी मन सुखानं ओसंडून टाकायची. गात्रा–गात्राला तृप्तीची जाणीव व्हायची...

कडक ऊन पडलं की रोपटं कोमेजायचं. कधी सोसाट्याचा वारा–पाऊस त्याला विकल करायचा. अमावस्येचा अंधार बागुलबुवा होऊन यायचा. पण वड खंबीर उभा होता. सगळ्या पारंब्या पाळा–मुळासकट जमिनीत खोल रोवून. तिथूनच तो रोपट्याला समजवायचा–धीर द्यायचा. संगीतानं सभोवार भारून टाकायचा. वडाची स्निग्ध नजर, वहातं गाणं सापडलं की रोपट्याचं दुःख–भीती क्षितिजापलिकडे पळायची.

वड मनोमन सुखावायचा. कुणीतरी त्याच्यावर सर्वतोपरी अवलंबून होतं. क्षणा–क्षणाला आधार

मागत होतं. इतकं छोटं, इतकं नवथर, इतकं छान. बावरलं की चटकन् जवळ घेऊन शांत करावंसं वाटायचं. मोठ्या निग्रहानं वड ही ऊर्मी दूर सारायचा. हा अंतरावरचा सहवास-एवढाही विरंगुळा आजवर सोस-लेल्याचा निचरा करायला पुरेसा होता. एकमेकाच्या संगतीत जीवन सुसह्य होत होतं.

—आणि एक दिवस उजाडला.
चांगला की वाईट ? ठाऊक नाही.
पण आला. भिरभिरत.

रोपट्याची नकळत वाढीला लागलेली हुरहूर शिगेला पोचत होती. इतक्या लांबून जर एकमेकाला इतका दिलासा देता येतो मग जवळ का नाही यायचं ? हे अंतर कशासाठी ? वडाच्या सावलीत मला शांतता मिळेल. याच्या अंगा-खांद्यावर खेळायचंय् मला. सुखानं किती काठोकाठ असेल तो क्षण.

वडाला लांबूनही ही चलबिचल समजत होती. पण शेवटी सत्ता होती माळाची. त्याच्या मर्जीविरुद्ध काही करायचं म्हणजे शिक्षा एकच-मृत्यू. वडाला तर कधीचे उमाळे येत होते. त्या इटुकल्याला आपले सगळे जमिनीतले हात सोडवून घेऊन जवळ बोलवावं- पसर-लेल्या बाहूत आलेलं ते सोनुलं आवेगानं छातीशी धरावं—हृदयाशी जपून ठेवावं.

पण हे मान्य होण्यासारखं नव्हतं. एका ओझरत्या अपूर्वाईच्या क्षणापाठोपाठ सगळं स्वप्नच मातीमोल झालं असतं. अंतरावरून मिळेल तेवढ्यावर समाधान मानणं भाग होतं. आतून भरून येत होतं. तरीही गंभीर-पणे हे सगळं त्या रोपट्यात समजावीत वृक्षराज उभा होता. पण त्या अनावर जिवाला ते काही केल्या उमगत नव्हतं... हट्टाला पेटून त्यानं जमिनीतून जीवनरस शोषणंही सोडून दिलं. पोपटी रंग निस्तेजत चालला. वडानं काकुळतीनं विनवून पाहिलं पण रोपट्याला दुसऱ्या कशातच गम्य नव्हतं. ती जवळीक-तेवढाच ध्यास.

आणि वड हताश होऊन उभा होता. कितीही अनावर झाला तरी त्याची मुळं खाली खोल गेली होती. पारंब्यांनी जमीन धरल्यालाही वर्षं लोटली होती. स्वतःच गुंफलेल्या विस्तीर्ण गुंत्यात पूर्णपणे जखडलेला वड रोपट्याला गोंजारायलाही असमर्थ होता. निःशब्द... हतबल...बधिर...

□ □

[पृष्ठ १४८ वरून]

रूढ असतेच. त्याच चक्रामध्ये सगळ्यांना फिरावं लागतं. पुढच्याच्या कपड्याचं टोक स्वतःच्या हातात पकडायचं आणि स्वतःच्या कपड्याचं टोक मागच्या माणसाच्या हातात द्यायचं. यातून कुणीही बाहेर पडू शकतच नाही. बाहेर पडण्याची इच्छा तरी किती जणांना असते कुणास ठाऊक ? ज्यांना इच्छा असते त्यांना तरी बाहेर कुठे पडता येतं ? पण त्यांना वाटत असतं की माझ्या पावलांखाली फुलं फुलतील, इतरांच्या पायाखाली फुल-णार नाहीत. पण ज्यांच्या पावलांखाली फुलं फुलतात ती तरी टिकतात कुठे ? मागून येणाऱ्यांच्या पावलांखाली ती फुलं चुरडूनच जातात ... पुन्हा नव्या फुलांच्या आशा ... पुन्हा चुरडणं ... आणि हे कुणाला कळतही नाही...!

जास्त दुःख कशाचं ? गरगर फिरण्याचं की त्यातून बाहेर पडता येत नाही ह्याबद्दल कुणाला दुःख होत नाही त्याचं ? तिचं तिलाच कळत नाहीसं झालंय्. कधी मधी ती पांढरीशुभ्र म्हातारी तिच्या डोळ्यांसमोर येते. पण तीही आता भिरभिरून, भिरभिरून थकून जाऊन एका ठिकाणीच गप्प बसलीय. तिला वाटतं-माझ्यासारखीच !

□ □

॥ टिपण ॥

एकपात्री प्रयोग–सामर्थ्य आणि मर्यादा

रंगनाथ कुलकर्णी

प्रथमतःच हे मान्य करतो, की 'एकपात्री' प्रयोग ही शब्दरचना सदोष, नव्हे चुकीची आहे आमचे सन्मित्र श्री. पु. ल. देशपांडे आणि त्यांच्या सुविद्य पत्नी सौ. सुनीताबाई आग्रह धरतात त्याप्रमाणे ह्या प्रयोगाचे खरे, अर्थपूर्ण नाव आहे. 'बहुरूपी खेळ !' भारतीय लोककलांपैकी 'बहुरूपी', 'कीर्तन' ह्या प्रकारांपासून स्फूर्ती घेऊनच आजचा कलाकार ह्या प्रांतात प्रवेश करतो यात बिलकूल शंका नाही. क्वचित कुणी इंग्लंडला जातात, एम्लिन विल्यम्स नावाचा ब्रिटिश नट चार्लस् डिकन्सचे गंभीर आणि विनोदी लिखाण 'वन्–मॅन–शो'च्या स्वरूपात सादर करताना पहातात–आणि 'बटाट्याची चाळ' मुंबई मुक्कामी रंगमंचावर उभी राहते ! पु. लं च्या विनोदी लिखाणानं, अष्टांग अभिनयानं, संगीत क्षेत्रातल्या जाणकारीनं आणि व्यावसायिक हुषारीनं–ती रंगमंचावरील 'दंतकथा' बनून राहते. एका तपाहून अधिक काळ लोटला, तरी 'यासम हा' असं अनन्यसाधारण स्थान पटकावून टिकून राहते. मग–सुहासिनी मुळगावकर 'सौभद्र', 'स्वयंवर' आणि 'मानापमान' एकट्या म्हणून दाखवितात. सुनीताबाई देशपांडे 'राजमाता जिजाबाई' सादर करतात. तर कुसुम कुलकर्णी लक्ष्मीबाईंची 'स्मृति-चित्रे' घेऊन रंगमंचावर येतात. पु. ल. देशपांडे यांच्यापासून स्फुर्ती घेऊन पुण्याचे मुरलीधर राजूरकर 'नमुनेदार माणसं' सादर करतात. २०–२५ वर्षे उत्तम नकला करीत आलेले सदानंद जोशी पॅरिसहून मूकाभिनयाचं शिक्षण घेऊन परत आल्यावर 'मी अत्रे बोलतोय् !' ही प्रदीर्घ नक्कल एकट्याच्याच बळावर रंगमंचावर उभी करतात...

मी स्वतः कृष्णचंद्रांची 'एका गाढवाची कहाणी' सांगायला सुरुवात केली, नोव्हेंबर १९६६ मध्ये. तिनशेव्या प्रयोगाला स्वतः कृष्णचंद्र आले होते. त्यांनी पाठ थोपटली. धन्य झालो. चारशे प्रयोगांचा संकल्प होता. तो पुरा होत आला आहे. दरम्यान श्रीपाद कृष्णांची जन्मशताब्दी आली. म्हणून त्यांचे 'सुदाम्याचे पोहे' हाती घेतले. त्याचीही शंभर प्रयोगाची मर्यादा पूर्ण होत आली आहे.

नाटयक्षेत्रातील गटबाजी, कलाबाह्य मागण्यांमुळे स्त्री–कलाकाराची होणारी सर्वांगीण कुचंबणा वगैरे गोष्टींनी जाचून आणि भांबावून गेलेल्या सौ. सुमन धर्माधिकारी यांना मग मी 'घार हिंडते आकाशी !' हे स्क्रिप्ट लिहून दिलं त्यांना ते आवडलं. त्यांनी ते पु. लं. ना वाचून दाखवलं. पु. लं.नाही ते आवडलं. त्यांनी बाईंना प्रोत्साहन दिलं, मार्गदर्शन केलं. 'घार–' शंभराव्या प्रयोगाची वाट चालत आहे. खेरीज आणखीही काही मंडळी असे प्रयोग करीत असतात. त्याहूनही अधिक मंडळींच्या मनात 'असा एखादा प्रयोग आपणही करून पहावा' अशी आकांक्षा असावी. म्हणूनच हा प्रपंच.

स्वान्तःसुखाय

'बहुरूपी' खेळ करून, एखादा सन्माननीय अपवाद वगळल्यास, कुणीही कलाकार उपजीविका करू शकणार नाही, असे वाटते. छंद म्हणूनच फावल्या वेळात असा प्रयोग करणे भाग आहे. संहितेवर प्राणा-पलिकडे प्रेम असल्याखेरीज हा प्रयोग प्रभावी होणार नाही. निव्वळ पाठांतर, अर्धे कच्चे पाठांतर नाटकात खपून जात असेल. इथे ते खपणार नाही. मदार सगळी एकट्यावरच असल्याने संपूर्ण मजकुरावर जबरदस्त हुकुमत असल्याखेरीज कलाकार प्रेक्षकाना तोंड देऊ शकणार नाही. नेपथ्य, रंगसज्जा, ध्वनिसंकेत—किंबहुना बंदिस्त नाट्यगृहाचाही (एअर कंडिशण्डची बातच नको !) बडेजाव न माजवता—केवळ मैदानात, गच्ची-वर, दोन चाळींच्या मधल्या बोळकंडीत, शाळेच्या चौकात, बंगल्याच्या अंगणात असा प्रयोग करता येतो; करता आला पाहिजे—मी असे प्रयोग केलेले आहेत.

देशाच्या कानाकोपऱ्यात, लहान लहान गावी, मोठमोठ्या अस्ताव्यस्त पसरलेल्या मुंबई शहराच्याही दूरदूरच्या उपनगरात, परप्रांतातल्या शहरी वस्ती करून असलेल्या स्व—भाषिकांसाठी हे असे प्रयोग करणे शक्य आहे, आणि आवश्यकही आहे. एखादा प्रयोग किंवा कलाकार नावारूपाला आला आणि तो पैशाचा पुजारी नसला, तर साधारणत: तीन—चार वर्षांत त्याचे दोनशे ते तीनशे प्रयोग व्हायला हरकत नाही. जेथे जेथे मोठे नाटक जाऊ शकत नाही, तेथे तेथे असा सुटसुटीत प्रयोग जाऊ शकतो तिथल्या सुशिक्षितांची करमणुकीची प्रखर भूक भागवल्यामुळे प्रेक्षकाचा प्रतिसाद, प्रेम आणि आतिथ्य संस्मरणीय ठरतात. त्याचा आनंद हाच मूल्यवान ठेवा मानणाऱ्या माझ्यासारख्या मर्यादित कुवतीच्या कलाकाराचेही अवघे जीवन उजळून निघते ते यामुळेच !

'स्वान्त:सुखाय' हे उद्दिष्ट खात्रीने पुरे कर-ण्याचा हमखास उपाय म्हणजे 'वन—मॅन—शो.' प्रत्येक श्रेष्ठ नटाने असा एखादा प्रयोग पोतडीत ठेवावा. त्याचे सामर्थ्य तसे अपार आहे. कलाकाराच्या अपेक्षांची झेप जेवढी मोठी, तेवढ्या व्यापक प्रांगणात तो संचार करू शकेल; त्याची बौद्धिक जाणीव तितकी तजेलदार, तेवढा सखोल प्रभाव तो आपल्या श्रोत्यांवर पाडील. त्याची 'संहिता' जितकी गतिशील, तितका त्याच्या प्रयोगाचा टिकाऊपणा कालातीत ! त्याचे संघटन—कौशल्य जितके चाणाक्ष, तितकी त्याची कला अधिक विस्तृत व अधिक उंच पातळीवर जाण्याची शक्यता जास्त. त्याचे कलागुण जितके चतुरस्र, तितका त्याचा प्रयोग अधिक संस्मर-णीय ! ह्या सामर्थ्यामुळेच, निदान महाराष्ट्रात तरी 'एकपात्री प्रयोग' गेल्या दशका—दीड दशकात रूढ झाले आहेत.

आता नव्या नव्या कलाकारांनी पुढे येऊन ह्या प्रांगणात नवे उच्चांक प्रस्थापित केले पाहिजेत. ही काळाची मागणी आहे.

अपरिहार्य मर्यादा

अशा ह्या अत्यंत आकर्षक कला—प्रकाराला अपरिहार्य अशा मर्यादा आहेत. पुन्हा एम्लिन विल्यम्स्-चेच उदाहरण घेऊ. मुंबई शहरात त्यांचे दोन प्रयोग झाले. नरीमन पॉइंटवरच्या भुलाबाई ऑडिटोरियममध्ये, इंग्रजी वाङ्मयाचे दांडगे वाचन असलेल्या, वाङ्मयीन अभिरुचिसंपन्न झालेल्या, अत्यंत वरच्या थरातल्या निवडक जाणकारांनी तो प्रयोग डोक्यावर घेतला ! कल्पना करा : परळ भोईवाडा मैदानावर किंवा दोंडाइचे गणेशोत्सवात जर कुणी एम्लिन विल्यम्सला उभे केले असते, तर अर्ध्या तासात तो इंग्लंडला पळून गेला असता. अशा प्रयोगांना पहिली गरज असते ती—निवडक, जाणकार प्रेक्षकांची ! ह्या प्रेक्षकवृंदाची समज जेवढी दांडगी, अभिरुची जेवढी चोखंदळ तेवढी प्रयोगाची रंगत अधिक ! माझ्या रंगलेल्या प्रत्येक प्रयोगाचे तेहतीस टक्के श्रेय मी प्रेक्षकांना, व तेहतीस टक्के कृष्ण-चंद्रांच्या लेखणीला देत आलो आहे. अयशस्वी झालेल्या काही प्रयोगांचे मात्र शंभर टक्के अपयश माझेच आहे, असे मी मानतो. अडाणी, अशिक्षित जमावाला जसे 'एकपात्री'चे आकर्षण नाही, तसेच अति श्रीमंत उच्चभ्रूंनाही त्याचे सोयरसुतक नाही. अशिक्षितांना फक्त पायातले घुंगरूच ऐकू येतात, तर नवश्रीमंतांना फक्त नग्न कॅबेरेच रिझवू शकतात ! तेव्हा मध्यमवर्ग हाच या प्रयोगांचा आश्रयदाता आहे. त्यातूनही वाङ्म-यीन अभिरुची बाळगणाऱ्या संस्था बहुधा निर्धन असतात. कॉलेजा—कॉलेजातली वाङ्मय मंडळे व्याख्या-नांचाच मोबदला जेमतेम देऊ शकतात. बृहन्महाराष्ट्रा-तल्या मंडळींना प्रयोग संपल्यावर नेणारे वाहन डोईजड असल्याने शक्य तो फुकटात मिळेल तेवढीच करमणूक परवडते. गरीब मध्यमवर्गाला तर ह्या 'फुकट'चेच एकमेव आकर्षण असते. त्यामुळे या क्षेत्रातल्या कला-

कलाकारांना 'गडगंज' पैसा मिळण्याचे स्वप्न बाळगता येणार नाही. शिवाय 'तुम्हाला खर्च काय आहे?' या प्रश्नातच–'प्रयोग फुकट करायला तुम्हाला काय हरकत आहे?' हा प्रश्न अध्याहृत असतो.

रक्ताचे पाणी घालून, फुफ्फुसांची चाळण करून एखादा कलाकार किमान सन्मानाने केवळ ह्याच कलेवर जगू पहाण्याची जिद्द बाळगतो, तेव्हा त्याच्या पदरी घोर निराशा आल्याखेरीज राहत नाही.

भावी प्रयत्नवाद्यांसाठी

विविध वयाच्या विद्यार्थ्यांसाठी कमीअधिक कालमर्यादेचे असे भिन्न भिन्न प्रयोग करणे शक्य आहे आणि आवश्यक आहे.

चांगल्या साहित्याच्या वाचनाला प्रवृत्त करण्याच्या दृष्टीने तर ह्या क्षेतात तरुण कलाकारांना खूदच वाव आहे.

स्त्रियांसाठी विविध स्तरांवर असे प्रयोग कौटुंबिक वा संस्था पातळीवर होऊ शकतात.

ह्यातून प्रामुख्याने स्त्री – कलाकार पुढे येऊ शकतील, त्यांचा आत्मविश्वास वाढेल आणि नाटक मंडळीच्या बाजारू वातावरणातील अपप्रवृत्तींपासून त्यांचा बचाव होईल. प्रादेशिक बोलभाषांच्या विभागणीनुसार असे छोटे–मोठे प्रयोग करता येतील.

नावीन्य हे जबरदस्त आकर्षण ठरेल. एखादा कोकणी प्रयोग विदर्भात, तर एखादा वऱ्हाडी–अहिराणी प्रयोग पश्चिम महाराष्ट्रात एकदम भाव खाऊन जाईल. कल्पना अनेक आहेत. त्या साकार करणारे उमेदीचे नवे तरुण हवे आहेत.

एकपात्री प्रयोगाची संहिता ही जवळपास चित्रपट–कथेशी नातं सांगणारी आहे. चित्रपटाचं आकर्षण जसं लक्षावधींना–तसंच लक्षावधींचं आकर्षण कलाकारांना! फरक फक्त एवढाच की चित्रपट धंदा म्हणजे लाखांचा, लाखांसाठी, एकाने मांडलेला जुगार! एकपात्री प्रयोग म्हणजे लाखांच्या आनंदानं स्वतःसाठी लाखमोलाचा आनंद मिळविण्यासाठी नाट्यकलेच्या वेदीवर एका कलाकारानं स्वेच्छेनं द्यायची संपूर्ण आहुती.

□ □

साभार स्वीकार

हिंदुधर्म–संस्कृति मंदिर प्रकाशन

प्रकाशक : श्री. प्र. मु. सकदेव, कार्यवाह, हिंदुधर्म–संस्कृति मंदिर, इंदिरा निवास, धंतोली, नागपूर.

ध्वनिसिद्धान्त : डॉ. भा. र. उपाख्य मधुकर आष्टीकर, पृ. २२७ डेमी, मार्च १९७४, मूल्य तीस रुपये

सूर्यपुत्र : विजय देशमुख, पृ. २०० मूल्य आठ रु.

मॅजेस्टिक प्रकाशने

(प्रकाशक : के. वि. कोठावळे, मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, गिरगाव नाका, मुंबई ४)

संध्याछाया (नाटक): जयवंत दळवी, पृ. ८३, मार्च ७४, किं. ६ रु.

पळा पळा, कोण पुढे पळे तो! (फार्स): बबन प्रभू, पृ. ९९, फेब्रु. ७४, मूल्य रु. ६.

गुरु (नाटक): रमेश पवार, पृ. ५९, मार्च ७४, मूल्य पाच रुपये.

शिकार (नाटक): मधुसूदन कालेलकर, पृ. ६६, जाने. ७४, मूल्य सहा रु.

मुंबई दिनांक... (कादंबरी): अरुण साधू, पृ. २६८ डिसें. ७३, मूल्य वीस रुपये.

अनोळखी (कथासंग्रह) विजया राजाध्यक्ष, पृ. १४९, डिसें. ७३, कि. दहा रुपये

श्रीरामकोश : खंड पहिला, भाग पहिला (वाल्मीकी रामायण : सर्वांगीण दर्शन), संपादक व प्रकाशक : श्री अमरेंद्र गाडगीळ, कार्यवाह, श्रीरामकोश मंडळ, ११९४, सदाशिव पेठ, पुणे ३०, १९७३, पृ. २६६ + २८, मूल्य रु. ४०–००.

न सुटलेली कोडी : प्रा. कृ. पां. काणे, प्रकाशिका: सौ. कालिंदी काणे, किरण प्रकाशन, तापडिया नगर, अकोला, पृ. १५२, प्रथमावृत्ती, १९७४. किं. सहा रु.

आस्वादिका : अरविंद सगणे, प्रका. सौ. नलिनी अ. सगणे, आक्टो. १९७३, पृ. ३२, मूल्य रु. १–५०.

अनौरस (कादंबरी)–उद्धव ज. शेळके, प्रकाशक : ह. ल. निपुणगे, पुष्पक प्रकाशन, ३८१ अ/१, शनिवार पेठ, पुणे, ३०, जाने. ७४. पृ. ३४९ (डेमी), मूल्य पंचवीस रुपये.

साभार स्वीकार

१. **श्री ज्ञानदेवी : प्रतिशुद्ध संहिता** (अध्याय पहिला आणि सातवा) संकलित पाठभेदांसह संशोधित आवृत्ति. **संशोधक – संपादक** श्री. ना. वनहट्टी **प्रकाशक** : श्री. ना. वनहट्टी, अध्यक्ष ज्ञानोपासना निकेतन, ६१/४५ डॉ. केतकर रस्ता, पुणे ४. पृष्ठे १६४ (रॉयल), मूल्य ४० रुपये.

२. **नवे नवनीत**, संपादक : ज. शा. देशपांडे, प्रकाशक मुंबई मराठी ग्रंथ संग्रहालय, दादर, मुंबई १४, (द्वितीयावृत्ती, डिसें. १९७३). किंमत रु १२–५०. पृष्ठे ६१०.

३. **खंडेराव बागल यांचे निवडक लेख**, संपादक व प्रकाशक : भाई माधवराव बागल, कोल्हापूर (१२ मार्च १९७४), पृष्ठे २९३, किंमत १५ रुपये.

४. **मराठी साहित्यातील कर्ण १९५१ ते १९७२.** लेखक : सुशीला पाटील, **प्रकाशक** : सौ अरुंधती हेडा, ओज प्रकाशक, राजन निवास, रुक्मिणी नगर अमरावती, पृष्ठे १०८, मूल्य रुपये आठ.

५. **डॉ. श्रीधर व्यंकटेश केतकर ह्यांचे वाङ्मयविषयक लेख.** संपादक : गं. दे. खानोलकर, आवृत्ती पहिली, मार्च १९७४, पृष्ठे २७०, मूल्य २० रुपये.

मराठी संशोधन मंडळ प्रकाशन, मुंबई

१. **कलगी-तुरा** : संपादक : म. वा. धोंड, पृष्ठे ४४, मूल्य दोन रु.

२. **ज्ञानेश्वरीची स्वतंत्रता आणि ज्ञानेश्वरी अध्याय पाचवा**, लेखक म. वा. धोंड, पृष्ठे ३२, मूल्य दोन रुपये.

३. **राजयोग**, संपादक डॉ. श्री. रं. कुलकर्णी, पृष्ठे २४, मूल्य ५० पैसे.

४. **श्रीज्ञानदेव विरचित कपिल गीतोक्त पंचमुद्रा**, संपादक : डॉ. श्री. रं. कुलकर्णी, पृष्ठे १२, मूल्य ९० पैसे.

ओरिएंट लाँगमन प्रकाशने

१. **ध्यानावस्थेतील स्फुरणे**, १९६९ (जे. कृष्णमूर्ती) अनुवाद : पु. य. देशपांडे, पृ. १८, मूल्य ७५ पैसे

२. **पाच संवाद** : लेखक : जे. कृष्णमूर्ती, अनुवाद : दि. अ. घैसास, पृ. ३३, मूल्य रु. २–५०.

३. **शिक्षण जीवनरहस्य.** लेखक जे. कृष्णमूर्ती, पृ. १२१, मूल्य रु. ५–००

४. **जीवनभाष्ये** (भाग दुसरा) लेखक : जे. कृष्णमूर्ती, अनुवाद : सौ. विमलाबाई देशपांडे, पृ. ३५०, मूल्य रु. १२–५०.

मूल्यवेध (लेखसंग्रह) लेखक : प्रा. गंगाधर पानतावणे, प्रकाशक–अस्मितादर्श प्रकाशन, ३७, लक्ष्मी कॉलनी, छावणी, औरंगाबाद. जून ७४, पृ. १२०, मूल्य आठ रुपये.

प्रार्थनास्तोत्र रचयिता–श्री. सुखदेवजी बुधोलिया, प्रकाशक–श्री ताज आनंदाश्रम, सावंगी, पो. तेल–कामठी, तह. सावनेर, जि. नागपूर. ऑक्टो. १९७१, पृ. ९६, मूल्य अडीच रुपये.

शरनीरा–लेखक–ना. दि. मायी, वैष्णव प्रकाशन, अमरावती, प्रकाशक–जावरकर बंधू पृ. ९१, जून ७४, किं. ३ रु.

महानुभाव (रौप्यमहोत्सव विशेषांक एप्रिल–मे–जून १९७४) १९४९ : १९७४, संपादक ऋषि-राजशास्त्री कपाटे, पृ. ११२, मूल्य ३ रुपये.

□ □

विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

युगवाणी

कार्यवृत्त विभाग

कार्यवृत्त

गो. स. देहाडराय,
सरचिटणीस

कविवर्य 'बी' यांचा जन्मशताब्दी समारोप

कविवर्य 'बी' यांच्या जन्मशताब्दी समारोपादाखल दि. १ जून रोजी संघाचे सरचिटणीस श्री. गो. स. देहाडराय यांनी 'बीं'च्या प्रतिमेला पुष्पहार घालून आदरांजली वाहिली.

श्रीशिवाजी राज्यारोहण त्रिशत संवत्सरी

पुण्यश्लोक श्रीशिवाजी महाराजांच्या राज्यारोहणाच्या त्रिशत सांवत्सरिक महोत्सवाचे हे वर्ष. या निमित्ताने दि. २ जून रोजी संघातर्फे श्रीशिवाजी महाराजांच्या प्रतिमेला संघाध्यक्ष श्री. आ. रा. देशपांडे यांच्या हस्ते पुष्पमाला अर्पण करण्यात आली. दुसरे दिवशी दि. ३ जून रोजी श्री. रज्जन त्रिवेदी यांचे श्री. गोपाळराव पाठक यांचे अध्यक्षतेखाली 'शिवाबावनी' या शिवाजीच्या जीवनावरील काव्यावर व्याख्यान झाले.

जीवेत् शरद: शतम्

दि १८ जून रोजी श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर यांच्या अध्यक्षतेखाली आचार्य दादा धर्माधिकारी यांच्या अमृत महोत्सवानिमित्त समारंभ आयोजित करण्यात आला. या प्रसंगी जुन्या मध्यप्रदेशाचे आरोग्य मंत्री डॉ. दादासाहेब बार्लिंगे, नागपूर टाइम्सचे प्रबंध संपादक श्री. अ. गो. शेवडे, श्री. आनंदराव कळमकर व श्री. वा. कृ. चोरघडे यांनी आपल्या भाषणात दादांच्या आचार–विचारांचे मनोज्ञ दर्शन घडविले. या समारंभाला स्वत: दादा उपस्थित नव्हते. मात्र त्यांचे सुपुत्र न्या. मू. श्री. चंद्रशेखर व स्नुषा उपस्थित होत्या. श्री. त्रि. गो. देशमुख यांनी आभार प्रसंगी 'आम्ही दादांच्या विचारांची पूजा बांधीत आहोत' असे समयोचित उद्गार काढले. आचार्य दादांना आमचे विनम्र अभिवादन.

सुप्रसिद्ध कवी व वि. सा. संघाचे पूर्वाध्यक्ष प्रा. या. मु. पाठक यांनी २५ जून रोजी ७० व्या वर्षात पदार्पण केले. या निमित्ताने सरचिटणीसांनी त्यांचे पुष्पहार अर्पण करून अभीष्ट–चिंतन केले.

दि. १६ जुलै रोजी संघाचे पूर्वाध्यक्ष व ख्यातनाम कथाकार श्री. वामन कृष्ण चोरघडे यांचे षष्ठ्यब्दीपूर्तीनिमित्त संघाध्यक्ष श्री. आ. रा. देशपांडे यांचे अध्यक्षतेखाली 'सत्कार' आयोजित करण्यात आला. श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर, आचार्य दादा धर्माधिकारी, प्रा. वसंत कृष्ण वऱ्हाडपांडे व प्रा. प्रभाकर ऊर्ध्वरेषे यांची श्री वामनरावजींच्या व्यक्तित्व व कर्तृत्वविषयक भाषणे झाली. या सत्कार समारंभाला वामनरावांचे जुने मित्र सुप्रसिद्ध संगीत दिग्दर्शक श्री. सी. रामचंद्र यांची उपस्थिती उल्लेखनीय होती. प्रा. वामनराव चोरघडे यांचे अभीष्ट चिंतन.

जुलै ७४ या महिन्यात यवतमाळ येथील विदर्भ साहित्य संघ शाखेचे अध्यक्ष श्री. ब. ना. एकबोटे यांनी सत्तराव्या वर्षात पदार्पण केले. त्या निमित्ताने श्री. दादासाहेब एकबोटे यांचे अभिनंदन.

श्रीशिवाजी संदर्भ ग्रंथालय

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेने नुकतीच प्रसिद्ध केलेली मराठी वाङ्मय इतिहासाचे खंड तिसरा, चवथा व पाचवा (भाग १ व २) ही पुस्तके ग्रंथालयाला देणगीदाखल दिली. त्याबद्दल संघ महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचा ऋणी आहे.

ग्रंथालयाच्या एम्. ए. संदर्भ सहाय्यक विभाग एम्. ए. च्या परीक्षांना बसणाऱ्या अभ्यासकांसाठी दि. १ जुलैपासून सुरू झाला.

संगीत समिती (स्वरमंडळ)

लोकमान्य टिळकांनंतर मराठी मनावर ज्यांनी विलक्षण मोहिनी घातली आणि आपल्या अभिनयानं व गाण्यानं त्यांच्या मनाला अक्षरशः वेड लावलं त्या नटसम्राट बालगंधर्वांचा स्मृतिदिन दि. १५ जुलै रोजी रात्री ९ वा. धनवटे रंगमंचावर साजरा करण्यात आला. संगीत समिती (स्वरमंडळ) व नाटयसमिती यांनी हा स्मृतिदिन संयुक्तरीत्या आयोजित केला होता. या प्रसंगी प्रसिद्ध गायक डॉ. वसंतराव देशपांडे यांचे अध्यक्षतेखाली वैदर्भीय तरुण गायक श्री. उल्हास कशाळकर यांचा नाटयसंगीत गायनाचा कार्यक्रम बहारदार झाला. या तरुण गायकाने जवळजवळ अडीच तास शारदा, मृच्छकटिक, स्वयंवर, मानापमान-सारख्या अव्वल दर्जाच्या नाटकांतील नाटयचीजा आपल्या सुस्वर आवाजात गाऊन ती रात्र अक्षरशः बालगंधर्वांच्या स्वरस्मृतींनी जागविली. साथीला सर्वश्री अप्पासाहेब इंदूरकर, गजाननराव गोसावी, कमलाकर जाधव व भय्याजी पट्टलवार होते. नाटयगीताचे निवेदन श्री. अरविंद जागीरदार यांनी केले. संघाध्यक्ष श्री. आ. रा. देशपांडे यांनी पाहुण्यांना पुष्पगुच्छ देऊन सत्कार केला.

नाटयसमिती

मराठी रंगभूमीकडे आकर्षित झालेल्या सुशिक्षित हौशी कलावंतांना योग्य मार्गदर्शन लाभावे या उद्देशाने, नाटयकलेची अभ्यासशाला म्हणून यंदा नाटयसमितीने 'घर आंगण' हा अभिनव उपक्रम सुरू केला. त्याचा शुभारंभ दि. ७ जुलै रोजी श्री. नवरे लिखित 'जनावर' या एकांकिकेने झाला. त्यानंतर १४ जुलै रोजी प्रा. मनोहर रोकडेकृत 'अग्निकथा' एकांकिका सादर करण्यात आली. प्रयोगानंतर प्रेक्षकांची प्रतिक्रिया विचारण्यात येते. यामुळे नवोदित कलावंतांना आपले गुण-दोष ओळखता येतात हे या अभिनव उपक्रमाचे आणखी एक वैशिष्टय. रविवार दि. २१ जुलै रोजी 'नाटय समीक्षा' या विषयावर डॉ. सुनील सुभेदार यांचे अध्यक्षतेखाली एक परिसंवाद आयोजित करण्यात आला होता. त्यात प्रा. फणसाळकर, प्रा. वडस्कर, श्री. रंगनाथ कुलकर्णी इ. नाटयक्षेत्रातील नामवंत व्यक्तींनी भाग घेतला.

प्रा. वडस्कर यांच्या नाटकाचा मुहूर्त

दि. १० जुलै रोजी प्रा. यादवराव वडस्कर यांच्या महाभारतातील कर्णाच्या जीवन विचारांचे आजच्या काळाशी साधर्म्य जोडू पाहणाऱ्या नवीन 'कर्ण समाचार' नाटकाच्या प्रयोगसिद्धतेचा सुमुहूर्त श्री. पंचभाई यांचे हस्ते झाला. या समारंभाचे अध्यक्षस्थान प्रा. म. ना. लोही यांनी मंडित केले होते.

जनसंपर्क समिती

जनसंपर्क समितीची पहिली बैठक दि. १७ जून रोजी संघाचे उपाध्यक्ष श्री. त्रि. गो. देशमुख यांचे अध्यक्षतेखाली झाली. त्यात संघाच्या वास्तूला रंग देण्यासंबंधी, धनवटे रंगमंदिरातील ध्वनिदोष

काढण्यासंबंधी अनेक विधायक सूचना करण्यात आल्या. समितीच्या शिफारशी अंतिम निर्णयासाठी कार्यकारिणीसमोर ठेवण्यात येतील असे श्री. त्रि. गो. देशमुख यांनी समिती सदस्यांना सांगितले.

परीक्षा समिती

यंदा पहिल्या सत्रातील परीक्षा ३१ ऑगस्टला होणार असून त्यासाठी ५ ऑगस्टपावेतो आलेली परीक्षार्थी आवेदनपत्रे स्वीकारली जातील. पारंगत परीक्षा दोन्ही सत्रांत होईल. समितीने या वर्षीपासून 'भाषा स्नातक' व 'साहित्य वाचस्पती' ह्या दोन अधिक परीक्षा सुरू केलेल्या आहेत.

सन्मान

संघाचे अध्यक्ष श्री. आ. रा. देशपांडे (कवी अनिल) यांची यावर्षी मराठी साहित्य महामंडळाचे अध्यक्ष म्हणून नेमणूक झाली. मराठीचे सुप्रसिद्ध साक्षेपी टीकाकार प्रा. भा. श्री. परांजपे यांच्या 'रामदासांचे साहित्यशास्त्र' या ग्रंथाला पुण्याच्या महाराष्ट्र ग्रंथोत्तेजक सभेचे दोनशे रुपयाचे पारितोषिक मिळाले.

श्री. आ. रा. देशपांडे (कवी अनिल) व प्रा. भा. श्री. परांजपे यांच्या या सन्मानाबद्दल संघास आनंद व धन्यता वाटते.

श्रीगणेश व्याख्यानमाला

यंदाची श्रीगणेश व्याख्यानमाला यवतमाळ येथे दि. २०, २१ व २२ जुलै रोजी आयोजित करण्यात आली. सुप्रसिद्ध साहित्यिक व तत्त्वचिंतक श्री. पुरुषोत्तम यशवंत उपाख्य बाबासाहेब देशपांडे 'ज्ञानदेवांचे अद्वैत' या विषयावर ही व्याख्यानमाला गुंफली. गेल्या अनेक दिवसांपासून ही व्याख्यानमाला नागपुराशिवाय यवतमाळ, अकोला, खामगाव या विदर्भातील अन्यत्र शाखांत व्हावी अशी मागणी होती. त्याप्रमाणे ती यंदा नागपूरऐवजी यवतमाळ येथे झाली.

नवीन आजीव सभासद

१. श्रीमंत अशोक पूर्णचंद्रराव बुटी, नागपूर.
२. श्री. गोविंद विनायक देवधर, नागपूर.
३. श्री. शंकर वामन कुळकर्णी, नागपूर.
४. श्री. परमजितसिंह प्रेमसिंह खुराना, नागपूर.
५. श्री. निशिकांत सगदेव, नागपूर.
६. श्री. दत्तात्रेय देविदास डिडोळकर, नागपूर.
७. श्री. सखाराम गोविंद देव, नागपूर.
८. श्री. रतनलाल सुंदरलालजी चांडक, नागपूर.
९. श्री. रा. गु. मोडक, नागपूर.
१०. डॉ. सुनील काशीनाथ सुभेदार, नागपूर.
११. श्री. वसंत वरखेडकर, नागपूर.
१२. सौ. इंदुमती शेवडे, दिल्ली

विश्वस्त समितीत बदल

विश्वस्त समितीतील सदस्य न्या. मू. श्री. चंद्रशेखर धर्माधिकारी यांनी काही अपरिहार्य कारणामुळे विश्वस्त सदस्यत्वाचे त्यागपत्र दिले. त्यामुळे त्यांच्या रिक्त झालेल्या जागी म. म. डॉ. वा. वि. मिराशी यांची एकमताने विश्वस्त म्हणून नेमणूक करण्यात झाली. डॉ. मिराशी यांनी त्याला स्वीकृती दिली.

सन्माननीयांच्या भेटी

दि. २१ जुलै ७४ रोजी विदर्भ साहित्य संघाला प्रा. गं. बा. सरदार, पुणे व डॉ. यू. म. पठाण, औरंगाबाद यांनी भेट दिली. प्रा. वसंत वऱ्हाडपांडे यांनी प्रास्ताविक भाषणांत साहित्यिक चर्चा व्हावी व साहित्य संस्थांच्या मुखपत्राचे स्वरूप कसे असावे या विषयावर साहित्यिकांनी विचार मांडावेत अशी विनंती केली. त्यानुसार प्रा. गं. बा. सरदार, डॉ. यू. म. पठाण, प्रा. प्र. वा. उर्ध्वरेषे. प्रा. सुरेश डोळके, प्रा. म. रा. जोशी, प्रा. म. शं. वाबगांवकर प्रा. भ. श्री. पंडित, वसंत खेरडीकर आदींनी चर्चेत भाग घेतला. संघाध्यक्ष श्री. आ. रा. देशपांडे यांनी समारोप केला व गो. स. देहाडराय यांनी आभार मानले. सुप्रसिद्ध लेखक श्री. रमेश मंत्री व प्रा. के. ज. पुरोहित (शांताराम) यांनी जून महिन्यात साहित्य संघाला अनौपचारिक भेट दिली व साहित्य संघाच्या कार्यव्यवस्थेबद्दल समाधान व्यक्त केले.

वार्षिक साधारण सभा

वि. सा. संघाची वार्षिक साधारण सभा रविवार दिनांक २८ जुलै रोजी गडकरी सभागृहात संघाध्यक्ष श्री. आ. रा. देशपांडे यांच्या अध्यक्षतेखाली सायंकाळी चार वाजता घेण्यात आली. या सभेत, २९ सप्टेंबर १९७३ रोजी झालेल्या साधारण–सभेने नेमलेल्या हिशेब–चौकशी–समितीचा अहवाल प्रस्तुत करण्यात आला व तो, ज्यांची जबाबदारी आहे त्या व्यक्तींकडे, त्यांचे त्यावर काय म्हणणे आहे ते कळविण्यासाठी, त्यांचेकडे पाठवावा असे ठरले.

तत्पूर्वी ह्याच दिवशी म्हणजे २८ जुलै ७४ रोजी सकाळी साडेआठ वाजता कार्यकारी मंडळाची दुसरी बैठक घेण्यात आली व तीत वि. सा. संघातर्फे मराठी साहित्य महामंडळावर पाठवावयाच्या प्रतिनिधींबद्दल चर्चा होऊन संघाध्यक्ष श्री. आ. रा. देशपांडे यांचे व्यतिरिक्त श्री. त्रिं. गो. देशमुख व प्रा. यशवंत मनोहर यांची अन्य दोन प्रतिनिधी म्हणून निवड करण्यात आली. महामंडळाची सभा रविवार, दि. ११ ऑगस्ट ७४ रोजी सकाळी ९.३० वाजता वि. सा. संघाच्या कार्यालयात आयोजित करण्यात आली आहे.

श्री. बाळकृष्ण पुरुषोत्तम काळे यांचे दु:खद निधन

वि. सा. संघाचे आजीव सदस्य, उद्योगपती व दानशूर घराण्यांतील श्री. बाळकृष्ण पुरुषोत्तम उपाख्य आप्पासाहेब काळे यांचे दि. २२–७–७४ रोजी दु:खद निधन झाले. काळे घराण्याचा वि. सा. संघाशी ऋणानुबंध होता. ईश्वर मृताचे आत्म्यास शांती देवो.

□ □

लेखकांना विनंती

- 'युगवाणी' साठी साहित्य पाठविताना– ते कागदाच्या एका बाजूवर, सुवाच्य अक्षरात व मराठी साहित्य महामंडळाच्या शुद्धलेखननियमांनुसार लिहिलेले असावे.
- निर्णयासाठी पुरेसे टपालहशील सोबत पाठविणे आवश्यक आहे.
- नापसंत साहित्य परत पाहिजे असल्यास पुरेसे टपालहशील लावलेले पाकीट साहित्यासोबत पाठवावे.
- साहित्य – स्वीकृतीसंबंधीचा निर्णय साधारणत: एक महिन्यात कळविला जाईल.

– संपादक

विदर्भ साहित्य संघ

एक्कावन्नाव्या वर्षाचे कार्यवृत्त

१ एप्रिल १९७३ ते ३१ मार्च १९७४

ह्या काळात कार्यकारी मंडळ खालीलप्रमाणे होते.

अध्यक्ष—डॉ. वि. भि. कोलते; **उपाध्यक्ष**—१. कै. शं. वा. शास्त्री (२८–७–७३ पर्यंत), २. प्रा. अ. दे. अडावदकर (२६–८–७३ पर्यंत), ३. प्रा. प्र. वा. उर्ध्वरेषे (२६–८–७३ पासून), ४. प्रा. राम शेवाळकर (२६–८–७३ पासून); **कोषाध्यक्ष**—श्री. म. गो. भांवुरकर; **सरचिटणीस**—श्री. मा. नी. गलगलीकर; **चिटणीस**—१. श्री. वसंत रामचंद्र खेरडीकर २. प्रा. जयंत देवधर (२६–८–७३ पर्यंत), ३. श्री. पु. ह. धनकर ४. श्री. अ. ल. लिमये (२६–८–७३ पासून); **संपादक युगवाणी**—प्रा. माणिक गोडघाटे; **संचालक परीक्षा समिती**—श्री. कृ. मा. चवरे; **सभासद**—१. श्री. ज. बा. चितळे २. श्री. चं. शं. कुळकर्णी ३. प्रा. सौ. उषाताई लिमये ४. श्री. म. ना. राजूरकर ५. प्रा. गो. ना. देशपांडे ६. प्रा. दे. गं. सोटे ७. श्री. दि. वा. सावळे ८. श्री. वा. के. अत्रे ९. श्री. आनंद जोग (२६–८–७३ पर्यंत) १०. श्री. शांताराम पोटदुखे (२६–८–७३ पासून).

विदर्भ साहित्य संघाने एक्कावन्नाव्या वर्षांत केलेल्या कार्याचा वृत्तांत सादर करताना आम्हास आनंद व खेद अशी संमिश्र भावना व्यक्त करावीशी वाटते. साहित्य, नाट्य व संस्कृती या विविध क्षेत्रांत वि. सा. संघाने साहित्य संस्थेच्या लौकिकाला साजेसे कार्य केले असले तरी त्या कार्यासंबंधी सविस्तर नोंद, ताळेबंद हिशेब, तत्संबंधी कागदपत्र मात्र व्यवस्थित ठेवण्यात आले नाहीत. पूर्वाध्यक्ष डॉ. वि. भि. कोलते यांना १३–३–७४ व १४–३–७४ रोजी आणि प्रमुख कर्मचारी वि. सा. संघ यांना २३–३–७४ रोजी पत्रे पाठवूनही या कालातील त्यांच्या कारकीर्दीतील कार्यवृत्त त्यांनी उपलब्ध करून दिले नाही. शेवटी जे संदर्भ हाती मिळाले, काही लागले त्या अनुषंगाने हे कार्यवृत्त वि. सा. संघाच्या घटना-पालनाच्या दृष्टीने अवश्य म्हणून नव्या कार्यकारी मंडळातर्फे सरचिटणीस साधारण सभेपुढे सादर करीत आहेत. त्यांत काही न्यून राहिले असेल तर त्याबद्दल क्षमा याचनाही करीत आहेत.

वृत्तांताच्या कालांत साहित्य संघाचे जे हितचिंतक, देणगीदार, सदस्य, साहित्यिक, समाजसेवक, कलावंत, नाटककार, शिक्षणतज्ज्ञ दिवंगत झाले त्या सर्वांना आदरपूर्वक श्रद्धांजली वाहणे हे आमचे कर्तव्य आहे. त्या दृष्टीने कालवश झालेल्या थोर व्यक्तींना व आजीव सभासदांना संघ आदरपूर्वक श्रद्धांजली अर्पण करीत आहे. त्यांची नामावली.—

श्री. शंकर गणेश कानेटकर ऊर्फ कवी गिरीश, समीक्षक श्री. दि. के. बेडेकर, वऱ्हाडचे हरिभाऊ म्हणून नावाजलेले कादंबरीकार श्री. बाळकृष्ण संतुराम गडकरी, आजीव सभासद श्री. पांडुरंग नारायण बनहट्टी, श्रीकृष्ण विनायक देशपांडे, श्री. वि. वि. बोकील, श्री. ना. तु. गोसावी, व श्री. शं. वा. शास्त्री.

वार्षिक साधारण सभा

वृत्तांताच्या कालांत दोन वार्षिक सभा घेण्यात आल्या. पहिली सभा संघाध्यक्ष डॉ. वि. भि. कोलते यांच्या अध्यक्षतेखाली दि. २९ जुलै १९७३ रोजी झाली आणि त्यानंतर त्याच दिवशी श्री. आत्माराम रावजी

देशपांडे ह्यांच्या अध्यक्षतेखाली पूरक सभा झाली. नंतर दुसरी सभा दि. २३ सप्टेंबर ७४ रोजी झाली. या दोन्ही सभांना सभासदांची उपस्थिती उल्लेखनीय होतो.

कार्यकारी मंडळाच्या सभा

वृत्तांताच्या कालांत कार्यकारी मंडळाच्या एकूण सात सभा झाल्या.

संघ दिन

संघाचा वर्धापनदिन दि. १४–१–७४ रोजी संघाचे सभासद व निमंत्रित पाहुण्यांच्या उपस्थितीत साजरा झाला. या प्रसंगी श्री. दि. के. मनोहर यांचे कल्पकला प्रदर्शन भरविण्यात आले. संध्याकाळ कविसंमेलनाने गाजली. वैदर्भीय कवी प्रा. श्रीधर शनवारे, प्रा. देविदास सोटे, प्रा. मधुकर केचे, श्री. सुरेश भट व श्री. वामन इंगळे यांनी आपल्या निवडक कविता ऐकवून रसिकांच्या मान्यतेची पावती मिळविली. रात्री ९ वाजता रंजन कला मंदिराने श्री. पुरुषोत्तम दारव्हेकर लिखित 'वेदनेचा वेद झाला' या नाटकाचा प्रयोग सादर केला.

स्मृतिदिन

१ मे १९७३ रोजी कै. नाना जोग यांचा स्मृतिदिन साजरा झाला. त्या स्मृतिदिनानिमित्त नाट्यसमितीने 'मार्ग', 'कालापहाड' व 'राजियाचा पुत्र अपराधी देखा' या नाटकातील एक एक प्रसंग सादर केला.

२६ ऑगस्ट ७३ रोजी कै. कृ. प्र. खाडिलकर स्मृतिदिनाच्या प्रसंगी, प्रसिद्ध नाटककार, कादंबरीकार व कवी आरती प्रभु (श्री. चिं. त्र्यं. खानोलकर) यांचा सत्कार करण्यात आला. या प्रसंगी श्री. पुरुषोत्तम दारव्हेकर यांचे भाषण आणि नंतर श्री. खानोलकर यांचे 'प्रतिमा' या नवनाट्याचे वाचन झाले.

३० ऑगस्ट ७३ रोजी कविश्रेष्ठ 'बी' यांचा स्मृतिदिन साजरा करण्यात आला.

१७ नोव्हेंबर रोजी संघाचे पूर्वाध्यक्ष कै. भाऊसाहेब पंडित आणि सुप्रसिद्ध संशोधक कै. डॉ. य. खु. देशपांडे ह्यांना आदरांजली वाहण्यात आली.

२३ जानेवारी ७४ रोजी कै. राम गणेश गडकरी यांचा स्मृतिदिन साजरा करण्यात आला. या प्रसंगी अमरावती येथील विदर्भ महाविद्यालयातील मराठी विषयाच्या प्राध्यापिका श्रीमती मनुताई नातू यांचे 'गडकरी–एक आकलन' या विषयावर व्याख्यान झाले.

विविध व्याख्यानमाला

श्री गणेश व्याख्यानमाला—यंदा श्री गणेश व्याख्यानमालेत दि. २९, ३० सप्टेंबर ७३ रोजी मराठवाडा विद्यापीठातील मराठी विभागाचे प्रमुख डॉ. यू. म. पठाण यांनी संतवाङ्मयावर दोन व्याख्याने दिली.

कै. बेहेरे व्याख्यानमाला—बेहेरे व्याख्यानमालेत १५, १६ व १७ जानेवारी ७४ रोजी प्रा. अशोक दामोदर रानडे, संगीत विभाग प्रमुख, मुंबई विद्यापीठ, यांनी 'समीक्षा आणि प्रयोगशरणता', 'कलेतील लयसिद्धान्त' व 'नाटकातील संगीत' या तीन विषयावर व्याख्याने दिली.

नाट्यसमिती व्याख्यानमाला—३० व ३१ ऑक्टोबर ७३ रोजी सुप्रसिद्ध नाट्यसमीक्षक प्रा. सौ. पुष्पा भावे यांनी 'आजची मराठी व्यावसायिक रंगभूमी' व 'उद्याची मराठी प्रायोगिक रंगभूमी' या दोन विषया-वर व्याख्याने दिली. दि. ३, ४ व ५ नोव्हेंबर ७३ रोजी सुप्रसिद्ध नाट्यसमीक्षक प्रा. माधव मनोहर यांनी 'मराठी नाटक' या विषयावर तीन व्याख्याने दिली. ५ नोव्हेंबर ७३ ला 'रंगभूमी दिन' साजरा करण्यात येऊन प्रा. माधव मनोहर यांनी आद्य नाटककार विष्णुदास भावे यांच्या प्रतिमेला पुष्पमाला अर्पण केली.

जन्मशताब्दी

श्री ज्ञानेश्वर जन्मशताब्दी—२१ ऑगष्ट ७३ ह्या दिवशी ज्ञानेश्वरांच्या सातशेव्या जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने ज्ञानेश्वरीतील निवडक ओव्यांचे वाचन, राणी लक्ष्मीबाई भगिनी भजन मंडळाचे भजन आणि ज्ञानेश्वरी वाङ्मयाचे प्रदर्शन असे कार्यक्रम आयोजित करण्यात आले.

निबंधमाला शताब्दी—मराठी भाषेचे शिवाजी कै. वि. कृ. चिपळूणकर यांच्या निबंधमालेच्या शताब्दी-निमित्ताने दि. २५-१-७४ रोजी श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर यांचे व्याख्यान झाले. प्रा. कृ. व्यं. पेशकार यांचेही या प्रसंगी भाषण झाले. श्री. शिवाजी संदर्भ ग्रंथालयातर्फे चिपळूणकरांच्या साहित्याचे व त्यासंबंधी उपलब्ध असलेल्या ग्रंथांचे प्रदर्शन मांडण्यात आले.

चक्रधरस्वामी प्रयाण सप्तशताब्दी—मराठी गद्य भाषेची मुहूर्तमेढ रोवणारे श्री. चक्रधरस्वामी यांचा प्रयाण सप्तशताब्दी उत्सव दि. २६-२-७४ रोजी साजरा करण्यात आला. डॉ. रा. व. मेश्राम, प्रा. म. शं. वाबगांवकर यांची भाषणे झाली. संघाध्यक्ष डॉ. वि. भि. कोलते अध्यक्षस्थानी होते.

भा. रा. तांबे जन्मशताब्दी—राजकवी कै. भा. रा. तांबे यांच्या जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने त्यांना आदरांजली वाहण्यात आली. या प्रसंगी प्रा. भ. श्री. पंडित यांचे तांब्यांच्या काव्यावर व्याख्यान झाले.

या सर्व समारंभांचे आयोजन सर्वश्री चंद्रकांत कुळकर्णी व मधुकर राजे यांनी केले होते.

संगीत समिती (स्वरमंडळ)

शनिवार दि. १९ मे ७३ रोजी ९ वा. कोल्हापूरच्या नवोदित गायिका कु. रजनी करकरे यांचे गायन झाले. त्याचप्रमाणे मुंबई येथील श्री. माधव डोंगरे यांचा व्हायोलिन वादनाचा आणि श्री. गोपाळ वाडेगांवकर यांचा तबला वादनाचा कार्यक्रम झाला.

नाटयसमिती

दि. ७ मे ते २८ मे पर्यंत ९ ते १४ वर्षे वयाच्या शालेय विद्यार्थ्यांसाठी नाटय प्रशिक्षण शिबिराचे आयोजन केले होते. शिबिराचे संचालन श्री. अरविंद जागीरदार यांनी केले. या शिबिरात ४० विद्यार्थ्यांनी भाग घेतला.

दि. २३ जून रोजी गिरीश कर्नाड यांच्या श्री. चिं. त्र्यं. खानोलकर यांनी अनुवादित केलेल्या 'हयवदन' या नाटकाचा प्रयोग सादर करण्यात आला.

दि. ४ नोव्हेंबर ७३ रोजी स्थानिक नाटयसंस्थांचा मेळावा, प्रा. माधव मनोहर यांच्या उपस्थितीत, आयोजित करण्यात आला. निरनिराळ्या नाटयसंस्थांच्या प्रतिनिधींना एकत्रित आणण्याचा विदर्भातील हा पहिलाच प्रयत्न होता. नाटयसमितीच्या विद्यमाने विविध नाटयस्पर्धेचा एक भाग म्हणून बालनाटयस्पर्धा, कै. पद्माकर डावरे एकांकिका स्पर्धा व श्री. खोलकुटे आंतर महाविद्यालयीन ढाल स्पर्धा दरवर्षीप्रमाणे आयोजित करण्यात आल्या.

श्रीशिवाजी संदर्भ ग्रंथालय

सरकारी अनुदान—श्रीशिवाजी संदर्भ ग्रंथालयाला महाराष्ट्र सरकारच्या ग्रंथालय विभागाने रु. २०००/- चे अनुदान ग्रंथ खरेदी व उपस्करांसाठी तदर्थ म्हणून दिले होते. या अनुदानाबद्दल सर्वश्री भ. श्री. पंडित व वा. ल. कुळकर्णी तसेच महाराष्ट्र राज्य ग्रंथालय संघाच्या ग्रंथालय विभागाचे संचालक श्री. कृ. द पुराणिक आणि उपसंचालक श्री. वसंतराव शव्दे यांचा विदर्भ साहित्य संघ ऋणी आहे. ह्या अनुदानाचा विनियोग त्या कामासाठी करण्यात आला.

दि ३० जून व १ जुलै या दोन दिवशी जानेवारी ७१ ते जून ७३ पर्यंत मराठी वाङ्मयात प्रसिद्ध झालेल्या समीक्षा, संशोधन व संदर्भ ग्रंथांचे एक आटोपशीर ग्रंथप्रदर्शन भरविण्यात आले. या दोन्हीही दिवशी मराठी अभ्यासकांची उपस्थिती उल्लेखनीय होती.

दि. १३ ऑगस्ट रोजी आचार्य अत्रे यांच्या ७५ व्या (अमृतमहोत्सवी) जयंती निमित्ताने 'आचार्य अत्रे : साहित्यदर्शन' घडविण्यात आले. नवोदित मराठी अभ्यासकांना अत्रे यांच्या समग्र वाङ्मयाची ओळख करून देण्यात आली.

नवोदित नवकवींना त्यांच्या काव्याचे दर्शन घडविता यावे या हेतूने, नवकवींचे संमेलन भरविण्यात आले. या संमेलनांत अनेक नवकवींनी भाग घेतला. हा कार्यक्रम दि. २१ जुलै ७३ रोजी टिळक सभागृहात झाला. तो अतिशय रंगला.

वि. सा. संघाचे आजीव सभासद व येथील सुप्रसिद्ध नागरिक श्री. बाळासाहेब कोठेकर यांनी आपल्या ग्रंथ संग्रहातील निवडक महत्त्वाचे संदर्भविषयक ग्रंथ श्रीशिवाजी संदर्भ ग्रंथालयाला देणगीदाखल दिले. वि. सा. संघ त्यांचा ऋणी आहे.

इतर सांस्कृतिक कार्यक्रम

राज्यपुरस्कारप्राप्त साहित्यिकांचा सत्कार

१९७१–७२ मधील राज्यपुरस्काराचे मानकरी कवी प्रा. श्रीधर शनवारे, कादंबरीकार श्री. वसंतराव वरखेडकर आणि युद्धविषयक पुस्तकांचे लेखक श्री. भा. त्र्यं. परांजपे यांचा २१ एप्रिल ७३ रोजी सत्कार करण्यात आला. अध्यक्षस्थानी श्री. आ. रा. देशपांडे कवी अनिल होते आणि श्री. नानासाहेब दीक्षित व प्रा. व. कृ. वऱ्हाडपांडे यांची भाषणे झाली.

ग्रंथप्रकाशन :

संघाचे पूर्वाध्यक्ष श्री. ना. रा. शेंडे यांच्या 'विलासिनी' कादंबरीचे प्रकाशन दि. २६–१–७४ रोजी झाले. त्या निमित्त श्री. सुरडकर, वि. सा. संघाच्या संमेलनाचे पूर्वाध्यक्ष, यांचे भाषण झाले.

नाट्यसमीक्षण

सुप्रसिद्ध नाट्यसमीक्षक श्री. म. ल. वऱ्हाडपांडे यांचे १९ एप्रिल रोजी 'नाटककार कै. मोहन राकेश' या विषयावर व्याख्यान झाले.

शालेय वक्तृत्व स्पर्धा :

कै. इंदिराबाई खरे (डॉ. सौ. कुसुमताई वानकर यांच्या मातोश्री) ह्यांच्या स्मृत्यर्थ दिलेल्या निधीतून शालेय वक्तृत्व स्पर्धा दि. १६ डिसेंबर ७३ रोजी आयोजित करण्यात आली. विषय 'शालेय शिक्षणात ग्रंथालयाचे स्थान' हा होता. स्पर्धेत दहा शाळांनी भाग घेतला.

न्या. मू. रानडे आंतर महाविद्यालयीन वादस्पर्धा

यंदा ही वादस्पर्धा दि. २१, २२, २३ सप्टेंबर रोजी चंद्रपूर येथे आयोजित करण्यांत आली.

माननीयांची भेट व सत्कार

विदर्भ साहित्य संघाला महाराष्ट्र राज्य ग्रंथालयाचे संचालक श्री. कृ. द. पुराणिक, श्री. बाबुराव बागूल महाराष्ट्रातील प्रसिद्ध कवियत्री सौ. पद्माताई गोळे, श्री. श्री. पु. भागवत, श्रीमती गोदावरीबाई परुळेकर व

आमदार श्री. धोंडगे यांनी भेटी दिल्या. १० डिसेंबर ७३ रोजी महाराष्ट्र बँकेचे जनरल मॅनेजर श्री. नानासाहेब घारपुरे यांचा सन्मान करण्यात आला.

परीक्षा समिती

१९७३–७४ सालात परीक्षा समितीतर्फे घेण्यात आलेल्या मराठी वाङ्मय व भाषेच्या परीक्षांना दोन्ही सत्रांत खालीलप्रमाणे परीक्षार्थी बसले.

ऑक्टोबर १९७३	केंद्रे ९	परीक्षार्थी ५६९
फेब्रुवारी १९७४	केंद्रे १०	परीक्षार्थी ६०९

सभासदांची संख्या

१९७३–७४	आजीव सभासद	२४६
	साधारण सभासद	५४०
	'युगवाणी' वर्गणीदार	१४७
	एकूण	९३३

वि. सा. संघाच्या धनवटे रंगमंदिरात झालेले कार्यक्रम

नाटयप्रयोग	१३३	उत्पन्न	३८,२७५–००
बालनाटय	१५		१,१२५–००
इतर कार्यक्रम	६९		१७,९५०–००
			५७,३५०–००

विश्वस्त मंडळ

कार्यकारी विश्वस्त श्री. अरविंद बोबडे ह्यांनी त्यागपत्र दिल्यामुळे उर्वरित विश्वस्त श्री. ना. ल. अभ्यंकर आणि पदसिद्ध विश्वस्त डॉ. वि. भि. कोलते ह्यांनी त्यांच्या जागी न्या. मू. श्री. चं. शं. धर्माधिकारी ह्यांची नियुक्ती केली. ह्या वर्षी विश्वस्तांच्या १७–८–७३ १८–१०–७३, ४–३–७४ आणि १५–३–७४ अशा चार सभा झाल्या.

युगवाणी

श्री. माणिक गोडघाटे 'ग्रेस' संपादक युगवाणी, यांनी 'युगवाणी'चे पाच जोड अंक आणि एक मोठा दिवाळी अंक असे सहा अंक ह्यावर्षी काढले.

त्रैवार्षिक निवडणुकी

ह्यावर्षी संघाची त्रैवार्षिक निवडणूक घटनेतील नियमाप्रमाणे झाली. श्री. पां. वा. गडकरी ह्यांनी निर्वाचन अधिकारी म्हणून आणि श्री. ह. मा. उपाध्ये आणि श्री. मधुकर राजे ह्यांनी उपनिर्वाचन अधिकारी म्हणून निवडणुकीचे कार्य अत्यंत कसोशीने केले. त्याबद्दल वि. सा. संघ त्यांचा ऋणी आहे. निवडणुकीचा निकाल 'युगवाणी'च्या एप्रिल–मे १९७४ च्या अंकात सविस्तर दिला आहे.

अनुक्रमणिका

मराठी साहित्य महामंडळ

ह्यावर्षी डॉ. वि. भि. कोलते अध्यक्ष, प्रा राम शेवाळकर उपाध्यक्ष आणि श्री. मा. नी. गलगलीकर सरचिटणीस, वि. सा. संघ, हे महामंडळावर वि. सा. संघाचे प्रतिनिधी म्हणून होते व ते महामंडळांच्या सभांना उपस्थित राहिले.

शाखावृत्त

यवतमाळ

व्याख्यानमाला

दि. ५ ते १० मे १९७३ या कालात पुण्याच्या भारत इतिहास संशोधन मंडळाचे सदस्य श्री. बाबासाहेब ठकार यांची 'दिग्दर्शक खाडिलकर' ह्या विषयावर आणि इतर ऐतिहासिक विषयांवर भाषणे झाली. ह्याशिवाय दि. २९-७-७३ रोजी प्रा. नरहर कुरुंदकर आणि दि. ६-८-७३ रोजी श्री. वसंतराव वरखेडकर यांची भाषणे झालीत.

कै. ना. ना. हूड स्मृतिदिन

दि. २२-२-७४ रोजी कविवर्य कै. ना. ना. हूड यांच्या प्रथम स्मृतिदिनानिमित्त त्यांच्या 'स्वस्तिका' या काव्यसंग्रहाचे प्रकाशन श्री. आ. रा. देशपांडे, कवी अनिल, यांचे हस्ते झाले. त्यावेळी प्राचार्य राम शेवाळकर ह्यांचे भाषण झाले.

साहित्यिक गप्पांचे कार्यक्रम

७ ऑगस्ट, ४ सप्टेंबर, २ ऑक्टोबर, ६ नोव्हेंबर, २ डिसेंबर ७३ व ५ फेब्रुवारी ७४ या दिवशी साहित्यिक गप्पांचे कार्यक्रम झाले.

मराठी साहित्य संमेलन

अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाच्या संदर्भात मराठी साहित्य महामंडळाचे यवतमाळ येथे दि. १९-८-७३ रोजी स्वागत करण्यात आले. महामंडळाचे अध्यक्ष प्रा. वा. ल. कुळकर्णी यांच्या हस्ते यवतमाळच्या साहित्यिकांच्या साहित्यकृतींना प्रत्येकी ५१ रु. चे पुरस्कार देण्यात आले. सर्वश्री प्र. रा. देशमुख (सिंधु संस्कृती, ऋग्वेद व हिंदु संस्कृती) श्री. वा. वा. पाटणकर (मराठी मुशायरी), प्रा. शरच्चंद्र टोंगो (ही काही माणसं), श्री. द. बा. महाजन (राजे जाधवांची बखर), श्री. पां. श्री. गोरे (वोरकुट) यांना हे पुरस्कार देण्यात आले.

काव्यवाचन

१२-११-७३ रोजी श्री. मच्छिंद्रनाथ पाठक यांचे काव्यवाचन झाले.

अकोला

व्याख्यान—५-८-७३ रोजी प्रसिद्ध सर्जन डॉ. नानासाहेब चौधरी यांचे 'अमेरिकेतील साहित्यिक व सांस्कृतिक जीवन' या विषयावर व्याख्यान झाले.

नाट्य—दि. ४-२-७४ रोजी देवबाप्पा रंगभूमी, नागपूर या संस्थेने श्री. प्रभाकर पुराणिक कृत 'अडकीत जाऊ खिडकीत जाऊ' व 'कोंबडा पहातो पहाटेची वाट' ही दोन बालनाट्ये सादर केली.

दि. १७–२–७४ रोजी श्री. जितेंद्र अभिषेकी यांचा नाटयगीत गायनाचा कार्यक्रम झाला.

खामगाव, बुलढाणा, वणी, चंद्रपूर आदी अन्य शाखांचे १९७३–७४ चे कार्यवृत्त आमचे हाती आजपर्यंत न आल्याने ते देऊ शकत नाही, यावद्दल दिलगीर आहोत.

समारोप

वि. सा. संघावर कर्जाचा बोजा असतानाही या कालात शैक्षणिक, साहित्यिक, सांस्कृतिक व नाटयविषयक कार्य संघ करू शकला याचे मुख्य कारण महाराष्ट्र राज्य ग्रंथालय विभाग, महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ यांनी दिलेली अनुदाने होत. त्यांचा संघ ऋणी आहे. संघाच्या अनेकविध कार्यात अनेक संस्था व व्यक्ती यांनी संघास सहाय्य केले आहे. या सर्वांचे कृतज्ञतापूर्वक आभार मानणे हे आमचे कर्तव्य आहे. विशेषतः महाराष्ट्र शासन, नागपूर महानगरपालिका, बँक ऑफ महाराष्ट्राचे संचालक व पदाधिकारी, हिशेब तपासनीस श्री. महेश्वर गद्रे आणि कंपनी, चार्टर्ड अकौटंटस्, संघाचे कायदेशीर सल्लागार अॅड. श्री. एकनाथ जनार्दन मोहरीर, नागपुरातील दैनिके व त्यांचे संपादक, व्याख्याते, नाटयसमितीने आयोजिलेल्या नाटकांतून भूमिका करणारे हौशी कलावंत, दिग्दर्शक व सहाय्यक, वाङमयीन परीक्षांच्या वर्गाचे अध्यापक इत्यादी संस्थांचा व व्यक्तींचा विदर्भ साहित्य संघ ऋणी आहे. अनवधानाने काहींचा उल्लेख राहिला असल्यास त्यांचा देखील संघ आभारी आहे. संघ मंदिराची देखरेख व व्यवस्था पाहण्याची, दुरुस्ती करून घेण्याची कामे अपुरी राहिली आहेत. ७३-७४ मध्ये दरवर्षी भरणारे विदर्भ साहित्य संमेलन भरविण्यात आले नाही याचे कारण या वर्षी अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलन यवतमाळ येथे भरले. नवीन निवडून आलेले कार्यकारी मंडळ संघाचे कार्य नव्या उमेदीने करील. संघाच्या सर्व सभासदांचे व संघावर प्रेम करणाऱ्या हितचिंतकांचे यापुढेही संघास सहाय्य मिळेल अशी आशा व खात्री बाळगून हे मागील कार्यकारी मंडळाच्या कारकीर्दीतील, मिळालेल्या कागदपत्रातून तयार केलेले ७३–७४ चे कार्यवृत्त संपवितो.

आ. रा. देशपांडे अध्यक्ष	**गो. स. देहाडराय** सरचिटणीस

अनुक्रमणिका

हिशेबतपासनिसांचा अहवाल आणि तपासलेले हिशेब

प्रती,

अध्यक्ष, विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर—

विदर्भ साहित्य संघाने ३१ मार्च १९७४ रोजी संपणाऱ्या वर्षासाठी ठेवलेल्या कागदपत्रांची तपासणी आम्ही पूर्ण केली असून, १९५० च्या मुंबई पब्लिक ट्रस्ट ॲक्ट अन्वये असलेल्या तरतुदीनुसार तयार केलेल्या शेड्यूल ९–सी सह व स्वतंत्र अहवालासह स्थितिविवरण व जमा-खर्च विषयक अहवाल सादर करीत आहोत. हे अहवाल आमच्या निम्नलिखित निरीक्षणावर आधारित आहेत :—

१. सर्वसाधारण : या वर्षीची वस्तुस्थिती गतवर्षीच्या वस्तुस्थितीशी तुलना करता कसल्याही प्रकारे सुधारलेली दिसत नाही. सर्व हिशेब अत्यंत विस्कळितपणे ठेवलेले आहेत. जुन्या कार्यकारी मंडळाने आपला कार्यकाल ३१ मार्च १९७४ रोजी पूर्ण केला आणि नवी कार्यकारिणी १–४–७४ पासून अधिकारारूढ झाली. हिशेबांच्या चर्चेसाठी जुन्या पदाधिकाऱ्यांपैकी एकही व्यक्ती उपलब्ध होऊ शकली नाही. आम्हाला असे कळले आहे की, १–४–७४ रोजी नव्या कार्यकारी मंडळाला कार्यभारच सोपविला गेला नाही. त्यामुळे, यासोबत जोडलेले आमचे हिशेब, हिशेब–पुस्तकांतील नोंदींवर आधारलेले आहेत. ट्रस्टच्या संबंधात सामान्यतः आवश्यक असतानाही, हिशेबांची संपूर्ण छाननी आम्ही करू शकलो नाही. सादर करण्यात आलेली हिशेब–पुस्तके अपूर्ण होती; इतकी की परीक्षा–शिल्लक (ट्रायल–बॅलन्स) सादर करताना ताळासुद्धा पूर्ण करण्यात आलेला नव्हता. हीच अवस्था बँक–हिशेबाबद्दलही होती. हिशेबांचे तुलनात्मक परीक्षण (रिकन्सीलिएशन ऑफ अकौंटस्) परिस्थितिवश होऊन जसे जमेल तसे केले होते. वरील त्रुटींमुळे या अहवालात काही दोष शिरण्याची शक्यता नाकारता येत नाही.

परीक्षा–विभाग

खर्चाची तपासणी करीत असताना असे दिसून आले की १९७२–७३ या वर्षातील अदत्त (अन्पेड) खर्च म्हणून जमेच्या खाती दाखविलेली रकम या वर्षीच्या चालू खात्यात विकलित (डेबिटेड) करण्यात आली होती. हीच रकम, जसे शक्य झाले तशी, वेगळी करून दाखविण्यात आली. याखेरीज, बहुतांश रकम, 'मानधन', 'पुरस्कार' या सदराखाली समितीच्या पदाधिकाऱ्यांना दिली गेली असेही आढळून आले.

वर्गानुसार व केंद्रानुसार प्राप्त झालेल्या शुल्कांची तुलनात्मक विभागणी करता आली नाही. कारण यासाठी आवश्यक असलेल्या जमा–पंजी (कलेक्शन–रजिस्टर्स) व अन्य तपशील आम्हाला उपलब्ध करून देण्यात आले नाहीत व म्हणून तपासता आले नाहीत

दि. २८ जुलै १९७४ च्या वार्षिक साधारण सभेत ठरल्याप्रमाणे, वि. सा. संघाच्या १९७३–७४ या वर्षीच्या हिशेबासंबंधीचा, महेश्वर गद्रे आणि कंपनी, नागपूर यांनी तयार केलेला इंग्रजी अहवाल (ऑडिट रिपोर्ट) येथे अनुवादित स्वरूपात देत आहोत. मूळ–इंग्रजी–अहवाल वि सा. संघाच्या कार्यालयात बघावयास मिळेल व तोच अधिकृत समजण्यात येईल.

सरचिटणीस, वि. सा. संघ

अनुक्रमणिका

युगवाणी

युगवाणीच्या विक्रीच्या संबंधातील कोणत्याही कागदपत्रांच्या अभावी, तिच्या वितरणाबद्दल अचूक तपासणी करता आली नाही. त्याचप्रमाणे, अंकात प्रसिद्ध झालेल्या जाहिरातींबद्दलही कोणतेच कागदपत्र सादर करण्यात आले नाहीत. जमा म्हणून जी काही रकम नोंदण्यात आली आहे ती फक्त लेखाविवरणात नमूद झालेली दिसते. जाहिरातींपासून प्राप्त झालेल्या उत्पन्नात श्री. गोडघाटे यांच्याकडून मिळालेल्या ज्या रु. ५००० /– चा समावेश आहे त्या रकमेचा तपशील कागदपत्रात आढळत नाही. कागदपत्रांच्या अभावी, ३१–३–७४ ला प्राप्त व्हावयास पाहिजे असलेले जाहिरात उत्पन्न किती होते हे निश्चित करणे शक्य झाले नाही व ते हिशेबात दर्शविता आले नाही.

'युगवाणी 'साठी आलेला एकूण खर्च, अंदाजपत्रकातील तरतुदीचा आकडा रु. २६,००० /– असता, रु. २७,८६२ /– आहे. गतवर्षी तो रु. २३,२६५ /– होता. युगवाणीच्या निश्चित किती प्रती छापल्या गेल्या व वि. सा. संघाकडे त्यापैकी किती प्रती देण्यात आल्या याबद्दलच्या माहितीच्या अभावी किती कागद वापरला गेला याचा ताळा जुळत नाही.

अंदाजपत्रकातील रकमांमधील तफावत

प्रत्यक्ष खर्च व अंदाजित खर्च यांच्या रकमांची तुलना केल्यास नजरेत भरण्याजोगी व महत्त्वपूर्ण तफावत आढळून येते. यासंबंधीचा प्रमुख तपशील खाली दिला आहे. या तफावतींवरून हे स्पष्ट होते की अंदाजपत्रक अधिक वास्तव करण्याच्या दृष्टीने कोणताही प्रयत्न केला गेला नाही. आमचा अभिप्राय केवळ ठळक तफावतींपुरताच मर्यादित आहे—

तपशील	अंदाजित रकम	प्रत्यक्ष रकम	फरक
खर्च	रुपये	रुपये	रुपये
युगवाणी मुद्रण, प्रकाशन खर्च आणि युगवाणीशी संबंधित इतरही खर्च	२६,००० /–	२७,८६२ /–	+ १,८६२ /–
विद्युतखर्च	१,००० /–	१,११४ /–	+ ११४ /–
किरकोळ	५०० /–	९९८ /–	+ ४९८ /–
लेखनसामुग्री व मुद्रण	१,२०० /–	१,६७४ /–	+ ४७४ /–
निर्वाचन–खर्च	२,५०० /–	१,०९२ /–	– १,४०८ /–
केंद्रांना दिलेली रकम	१५० /–	४२६ /–	+ २७६ /–
परीक्षा–समिती	४,००० /–	७,०७६ /–	+ ३,०७६ /–
जमा	रुपये	रुपये	रुपये
वर्गणी	३,००० /–	२,७१० /–	– २९० /–
ग्रंथविक्री	२५० /–	७० /–	– १८० /–
युगवाणी–वर्गणी	१,७०० /–	२,४८७ /–	+ ७८७ /–
व्याज	१,५०० /–	४,०९८ /–	+ २,५९८ /–
परीक्षा–समिती	३,००० /–	५,१८६ /–	+ २,१८६ /–

गुंतवणुकीवरील व्याज

चालू अहवाल-वर्षाच्या अवधीत व्याज-लेख्यात (इन्टरेस्ट-अकौंटमध्ये) रु. ४,०९८-१६ जमा करण्यात आले. गतवर्षी ही रकम रु. ८७१-६७ होती. ह्या वर्षासाठी सुद्धा गुंतवणूक-पंजी ठेवण्यात आलेली नाही. योग्य कागदपत्रांच्या अभावी, व्याजापोटी मिळालेल्या रकमेचा, संस्थेच्या स्थायी जमाखात्यातील (फिक्स्ड-डिपॉझिट) रकमेशी ताळा जमविता आला नाही.

विविध खात्यांत जमा केलेल्या रकमा

मनिऑर्डर-पंजी, जमापंजीच्या संग्रहपंजी (स्टॉक-बुक्स ऑफ रिसिट-बुक्स), परीक्षा शुल्काची वर्गानुसारी पंजी, वर्गणी-पंजी, सदस्यत्व-पंजी, केंद्रानुसारी शुल्क प्राप्ती पंजी (परीक्षा समिती) इत्यादींसारख्या आवश्यक कागदपत्रांच्या अभावामुळे, खालील खात्यांत प्राप्त व जमा केलेल्या रकमा तपासता आल्या नाहीत. खालील कागदपत्र निरीक्षणाकरिता सादर करण्याबद्दल व्यवस्थापनाला विनंती केली होती. परंतु लेखापरीक्षणाच्या वेळी कोणतेही कागदपत्र सादर करण्यात आले नाहीत.

१. श्रीशिवाजी ग्रंथालय देणगी
२. सदस्यत्व शुल्क
३. युगवाणी वर्गणी व जाहिरातींचे उत्पन्न
४. किरकोळ उत्पन्न व खर्च
५. नाटयसमिती-तिकीटविक्रीद्वारा झालेली प्राप्ती
६. ग्रंथविक्री

विविध कार्यक्रमांवरील खर्च व त्याची गतवर्षीच्या खर्चाशी तुलना

खाली नमूद केलेल्या गोष्टींच्या संबंधात असे आढळून येते की यंदाचा खर्च गतवर्षीच्या त्या बाबींवरील खर्चापेक्षा तुलनेने बराच अधिक आहे. दिलेल्या रकमांचा बिनचूकपणा तपासून पाहता येईल असे पुरवणी-कागदपत्र उपलब्ध नाहीत. या अधिक खर्चाबद्दल कोणतेही स्पष्टीकरण देण्यात आलेले नाही.

१. नाटयसमिती
२. दूरध्वनि-खर्च
३. विद्युत खर्च
४. किरकोळ खर्च
५. मुद्रण व लेखनसाहित्य, लेखा
६. युगवाणी मुद्रण, कागद इ.
७. सांस्कृतिक समिती खर्च

टपालखर्च पंजी :-ह्या वर्षीसुद्धा टपालखर्च-पंजी ठेवण्यात आली नाही व त्याची तपासणी करता आली नाही.

सांस्कृतिक समिती :-संस्थेजवळ सांस्कृतिक समितीच्या निरनिराळ्या शीर्षांखाली जमा केलेल्या रकमांची सत्यता प्रस्थापित करण्याजोगे पुरेसे कागदपत्र (अॅडिक्वेट रेकॉर्ड) नाहीत. प्राप्त झालेल्या रकमांबद्दल पावत्या देण्यात आलेल्या असल्या तरी या पावत्या आधारभूत असलेल्या कागदपत्रांशी समन्वित (को-रिलेट) करणे शक्य झाले नाही.

अनुक्रमणिका

खतावणी-पंजी (लेजर) : खतावणी-पंजी अत्यंत गचाळ पद्धतीने (in a most shabby manner) ठेवलेली आहे. खतावणी-पंजीतील कित्येक नोंदी खोडतोड केलेल्या, काट मारून पुनर्लेखन केलेल्या आहेत. कित्येक नोंदी चुकीचे वर्गीकरण करून लिहिल्या आहेत. आम्ही नोंदीचे अचूक वर्गीकरण करून लेखन करण्याचा शक्य तेवढा प्रयत्न केलेला आहे.

सदस्यत्व-जमा आणि शाखा केंद्रांना दिलेली वर्गणी

दोन शीर्षांखाली दिलेल्या तुलनात्मक आकड्यांवरून हे स्पष्ट होते की, शाखाकेंद्रांना (Centres) दिलेल्या वर्गणीच्या रकमा (Contribution) गतवर्षीपेक्षा तीन पटीने अधिक आहेत. हे जास्तीचे देणे न्याय्य असल्याचे कागदपत्रावरून दिसून आले नाही.

किरकोळ-उत्पन्न

या शीर्षाखाली खालील रकमा समाविष्ट करण्यात आल्या असून त्यांच्यासंबंधी कोणताही तपशील आढळत नाही.

१. श्री. येगावकर यांचेपासून प्राप्त झालेले रु. १०५/-

२. श्री. चिमोटे यांचेपासून प्राप्त झालेली रकम या खात्यात जमा करण्यात आली आहे.

मेसर्स प्रतिमा स्टुडिओ, नागपूर यांना दिलेली रकम : या वर्षात, त्याच्या गतवर्षीच्या देय बिलांबद्दल रु. १,००० /- दिले आहेत. वास्तविक हा देयभार (Liability) गतवर्षीच्या हिशेबात दाखवावयाला हवा होता. या देण्याबद्दल असे कां केले याचे कोणतेही स्पष्टीकरण सादर करण्यात आले नाहीं.

साहित्य प्रसार केंद्र, नागपूरला दिलेली रकम :-दि. ३१-३-७३ रोजी या केंद्राला रु. ९१५·११ ही रक्कम देय असल्याचे दर्शविली होती. वर्षभरात रु. १,२६७.०३ एवढी रकम दिलेली आहे. अशा प्रकारे रु. ३५१.९२ जास्त दिले गेले आहेत. हीच रकम ताळेबंदात (बॅलन्स-शीट) अग्रिमा म्हणून दर्शविली आहे.

याचप्रमाणे, याच संस्थेला दि. २६-३-७४ रोजी रु. १,७८०-४९ एवढी रकम दिलेली आहे व ती श्रीशिवाजी ग्रंथालय ग्रंथखरेदी खात्यात नावेकडे नमूद केली आहे. देयकांची छाननी केली असता हे देणे गतवर्षाशी संबंधित आहे हे उघड होते. अशा खरेदीसाठी कार्यकारी मंडळाची (मॅनेजमेंट) मंजुरी शाबितीसाठी (for verification) प्राप्त होऊ शकली नाही. ह्या हिशेबाचा मेळ जुळविण्यासाठी काहीही प्रयत्न केला नाही असे दिसते.

श्री. येगावकर यांना दिलेली भविष्यनिधीची रकम, रु. ३,२५८-८१.

वरील रकम श्री. येगावकर यांना त्यांच्या भविष्यनिधी-हिशेबाच्या पोटी पूर्ण व अंतिम देणे म्हणून दिलेली आहे. कार्यकारी-मंडळाची यासाठी मंजुरी घेतल्याचे कागदोपत्री दिसत नाही. वास्तविक हे देणे, त्यांच्याकडून हिशेब घेण्याचा पूर्ण होईपर्यंत, थांबवून ठेवायला हवे होते.

कर्मचाऱ्यांना वेतनवाढ :-या वर्षात कर्मचाऱ्यांना वेतनवाढ दिलेली आहे; मात्र कागदोपत्री यासाठी योग्य मंजुरी घेतल्याचे दिसत नाही.

जे कर्मचारी या परिस्थितीला मूलतः जबाबदार होते त्यांच्या वेतनात वाढ करण्याचे प्रयोजन समजले नाही.

दूरध्वनी (टेलिफोन) खर्च :–आम्ही गेल्या वर्षीच्या अहवालातील परिच्छेद ८(२) मध्ये नमूद केलेला अभिप्राय याही वर्षी लागू पडतो. वस्तुस्थिती अशी आहे की दूरध्वनी-वापरावर कसलेही नियंत्रण नाही. या शीर्षाखालील खर्चाला आळा घालण्यासाठी कार्यकारी मंडळाने कोणतीही पावले कशी उचलली नाहीत, हे समजले नाही.

अग्रिमांची वसुली :–विदर्भ साहित्य संघ आणि धनवटे रंगमंदिर यांच्या कर्मचाऱ्यांकडून परतफेड व्हावयाच्या अग्रिमांची वसुली याही वर्षी झालेली नाही.

बँक–खाते ठेवणे :–खतावणी पंजीतील बँक–खाते अत्यंत गचाळ पद्धतीने ठेवले आहे. पुस्तक–शिल्लक (बुक–बॅलन्स) व बँक–शिल्लक यातील ताळा जुळविण्यासाठी काहीही प्रयत्न केलेले नाहीत. त्यामुळे, बँक–हिशेबातील नोंदी तपासण्यात कितीतरी वेळ वाया घालावा लागला.

धनवटे रंगमंदिर भाडे :–दि. २८–१०–७३ च्या पावती क्र. ९३९ अनुसार प्रयोग–कराच्या रकमेसह रु. ३६० /– भाडे म्हणून मिळाले. बँकेने चेक नाकारला. ही रकम अजूनही मिळाली नाही. याबद्दलची रकम मिळाली नसताना कार्यक्रम करण्याला संमती का देण्यात आली हे कळत नाही.

त्याचप्रमाणे डिसेंबर १९७३ मध्ये एका संस्थेकडून रु. ७५ /– चेकद्वारा मिळाले. त्या संस्थेला त्या रकमेची पावती देण्यात आली नाही. रोख–पुस्तकाच्या जमा–बाजूकडे नोंद करण्यात आली नाही. चेक बँकेत जमा करण्यात आला. देणे–बाजूकडे नोंद करण्यात आली. अशा प्रकारे रोख–शिल्लक रु. ७५ /– ने कमी झाली. लेखा–परीक्षकाने सुचविल्यावरून वर्षाचे शेवटी दुरुस्ती–नोंद करण्यात आली.

पावत्या न देता रकम गोळा करणे :–या वर्षात श्री. दिघे यांनी कै. रानडे वादविवाद स्पर्धेसाठी रु. ३० /– घेतले. याबद्दलची पावती देण्यात आली नाही.

हिशेब ठेवणे :–हिशेबातील त्रुटींबद्दल कार्यकारिणीला (मॅनेजमेंट) माहिती करून दिली असतानाही, वस्तुस्थितीत सुधारणा करण्याबाबत या वर्षीसुद्धा कोणताही प्रयत्न करण्यात आला नाही. जमा केलेल्या रकमा तत्काळ बँकेत भरल्या नाहीत. हिशेबांच्या छाननीवरून असे दिसते की, द्यावयाच्या राहून गेलेल्या (out-standing liabilities) रकमांशी संबंधित अशा रु. ११,००० हून जास्त रकमा मार्च ७४ च्या शेवटच्या आठवड्यात देण्यात आल्या आहेत. जुने देणे चुकते करावे या दृष्टीने ह्या रकमा दिल्या असणे शक्य आहे. यापूर्वी हे देणे रोखून ठेवणे व वर्षाच्या शेवटी ते घाईघाईने देऊन टाकणे यातील औचित्य आक्षेपार्ह आहे.

—कार्यकारिणीला अहवाल लवकर मिळावा अशी निकड असल्याने, हिशेबांची अधिक सूक्ष्म चिकित्सा करणे शक्य झाले नाही.

शेवटी, हिशेब–तपासणीचे वेळी आम्हाला दिलेल्या सहकार्याबद्दल आम्ही कार्यकारिणीचे आभार मानतो.

आपला विश्वासू

नागपूर :
दि. १९–७–७४

महेश्वर गद्रे आणि कंपनी
सरकारमान्य हिशेबतपासनीस

अनुसूची ८,

विदर्भ साहित्य

३१ मार्च १९७४ चे

निधी व देणे	रुपये पैसे	रुपये पैसे
मंदिर निधी, मागील		२,५०,६८६–९१
सरकारी अनुदान		
रंगमंदिरासाठी	२,४१,९७३–००	
श्रीशिवाजी ग्रंथालय	३२,०००–००	२,७३,९७३–००
इतर विशेषांकित निधी		
अवमूल्यन निधी	३,४२,६३१–७०	
आजीव सभासद	१६,३८१–००	
कै. बेहेरे व्याख्यानमाला	६,०००–००	
श्री गणेश व्याख्यानमाला	६,०००–००	
श्री. खांडेकर सत्कार निधी	८,२०५–००	
श्री. वरेरकर सत्कार निधी	५८५–७१	
श्री. शिंगणापूरकर पारितोषिक	५००–००	
कै. श्री. ह. ना. नेने स्मारक निधी	७५–००	
रंगमंदिर देणग्या	४,००१–००	
कै. डावरे एकांकिका नाटचस्पर्धा निधी	९७७–३९	
कै. नाना जोग स्मारक निधी	२,०६८–८८	
कै. न्या. मू. रानडे वादविवाद स्पर्धा	२१०–९६	
श्रीशिवाजी ग्रंथालय देणग्या	६५,४१४–००	
श्री. पेंडसे छायाचित्र	२५–००	
भविष्य निधी	२,१७२–०८	४,५५,२४७–७२
देणग्या		
डॉ. व. न. वानकर (शालेय वादविवाद स्पर्धेसाठी)	१,२००–००	
डॉ. सौ. कुसूमताई वानकर (कै. खांडेकर अभ्यासिका)	८००–००	२,०००–००
कर्ज : मागील स्थिति–विवरणाप्रमाणे		७,०००–००
डिपॉझिट अकौंट		
कै. गडकरी स्मारक भवन (सावनेर)	१०७–००	
सायकल स्टँड डिपॉझिट, (धनवटे रंगमंदिर)	३००–००	४०७–००
(पुढील पानावर)		९,८९,३१४–६३

नियम १७ (१) प्रमाणे

संघ, नागपूर

स्थिति–विवरण (बॅलन्सशीट)

मालमत्ता व घेणे	रुपये पैसे	रुपये पैसे
मंदिर रचना (संघ मंदिर व श्रीशिवाजी ग्रंथालय)		७,९२,९८९–३१
मुदती ठेवी (विश्वस्तांचे रु. २०००–०० धरून)		३५,४०६–००
स्थित निक्षेप—(विद्युत आणि दूरध्वनी)		३,१०६–००
अग्रिमा कर्मचारी	४२०–००	
श्री. दिघे	७६–१५	
मीरा इलेक्ट्रिकल्स	१,६००–००	
साहित्य सहकार संघ	९७–१५	
साहित्य प्रसार केन्द्र	३५१–९२	२,५४५–२२
भाडे येणे पान ठेला	६०२–००	
रंगमंदिर	२,३६०–००	२,९६२–००
किरकोळ घेणे		१८-५०
रोख व बँक खाते शिल्लक		
शिल्लक रोख (धनवटे रंगमंदिर)	९१–०९	
शिल्लक बँक ऑफ महाराष्ट्र (करंट) (ध. रंगमंदिर)	६४,५६२–०६	
श्रीशिवाजी ग्रंथालय, से. बँक खाते १८४५९	१२–०६	
परीक्षा समिती, से. बँक खाते १८४६१	५०–५१	
युगवाणी खाते, से. बँक खाते १२५२९	८२६–७५	
शिल्लक विदर्भ को. हौसिंग सोसायटी से. बँक खाते	३९६–७१	
प्रॉ. फंड खाते	२,१७२–०८	
शिल्लक (सस्पेंस)	७५–४५	६८,१८६–७१
(पुढील पानावर)		९,०५,२१३–७४

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य

३१ मार्च १९७४ चे

	रुपये	पैसे	रुपये	पैसे
(मागील पानावरून)			९,८९,३१४–६३	
श्री. वाडी, हिशेबनीस (अनामत)			१००–००	
देणे असलेली देयके			१,४९२–७३	
रंगमंदिर भाडे (अग्रिमा जमा)			१,१००–००	
तात्पुरता अग्रिमा			३–४०	
देणे असलेला खर्च				
अनामिक	४,६९४–६८			
श्री. पी. टी. सप्रे	४१–२२		४,७३५–९०	
ओव्हर ड्राफ्ट (हिशेब वह्याप्रमाणे)				
बँक ऑफ महाराष्ट्र वर्डी खाते क्र. १८४६०			५,२९१–७८	
निलंबित खाते : मागील स्थिति–विवरणाप्रमाणे			५–४०	
एकूण			१०,०२,०४३–८४	

गो. स. देहाडराय
सरचिटणीस
विदर्भ साहित्य संघ

अा. रा. देशपांडे
अध्यक्ष
विदर्भ साहित्य संघ

गोपाळराव पाठक
कोषाध्यक्ष
विदर्भ साहित्य संघ

अनुक्रमणिका

नियम १७ (१) प्रमाणे

संघ, नागपूर

स्थिति-विवरण (बॅलन्सशीट)

	रुपये पैसे	रुपये पैसे
(मागील पानावरून)		९,०५,२१३-७४
जमा खर्चाचा दिशेब		
मागील स्थिति-विवरणात दाखविलेली रक्कम (बॅलन्स शीट)	८६,१६६-४२	
अधिक या वर्षीची न्यूनता	१०,६६३-६८	९६,८३०-१०
	एकूण	१०,०२,०४३-८४

प्रमाण पत्र—विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर या संस्थेच्या ३१ मार्च १९७४ रोजी तयार असलेल्या स्थिति-विवरणावर दिलेले आकडे संघाच्या पुस्तकांशी तंतोतंत जुळतात आणि ही पुस्तके आम्ही तपासली असून ती बरोवर आहेत असे आम्ही प्रमाणपत्र देतो.

याच दिनांकाच्या अहवालाप्रमाणे
महेश्वर गद्रे आणि कंपनी
चार्टर्ड अकौंटंट्स

नागपूर
दि. १९-७-७४

अनुक्रमणिका

अनुसूची ९ [नियम १७ (१) प्रमाणे]

विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

३१ मार्च १९७४ ला संपणाऱ्या जमाखर्चाचा तक्ता

खर्च

	रुपये पैसे
इमारतीकरिता खर्च	
अवमूल्यन	३,५१६-८९
व्यवस्था खर्च	२०,३६०-४७
अंकेक्षण शुल्क	६००-००
विदर्भ साहित्य संघाच्या उद्देशाप्रमाणे झालेला खर्च	
शैक्षणिक	४२,७३१-३६
एकूण	६७,२०८-७२

उत्पन्न

	रुपये पैसे	रुपये पैसे
व्याज		४,०९८-१६
सरकारी अनुदान		
संधारण अनुदान–		
७३-७४ (वि. सा. संघ)	१०,०००-००	
युगवाणी अनुदान	७,०००-००	
नाट्यसमिती अनुदान	५,०००-००	२२,०००-००
नाट्यसमिती कार्यक्रमाद्वारे	१,३३६-५०	
इतर सांस्कृतिक कार्यक्रम	४३०-००	
ग्रंथालयाचे उत्पन्न	१,२२०-५०	२,९८७-००
इतर उद्गमापासून उत्पन्न		
साधारण सभासद वर्गणी	२,७१०-००	
युगवाणी वर्गणी	२,४८७-३०	
परीक्षा समिती	५,१८६-००	
पुस्तक विक्री	७०-४५	
किरकोळ उत्पन्न (गडकरी हॉल)	२,३९१-००	
युगवाणी जाहिरात	४,३७१-००	
देणग्या	२०२-६५	
इतर किरकोळ उत्पन्न	३३८-३२	१७,७५६-७२
रंगमंदिर आधिक्य		९,७०३-१६
न्यूनता स्थिती विवरणाकडे		१०,६६३-६८
एकूण		६७,२०८-७२

गो. स. देहाडराय	आ. रा. देशपांडे	गोपाळराव पाठक	नागपूर	याच दिनांकाच्या अहवालाप्रमाणे
सरचिटणीस	अध्यक्ष	कोषाध्यक्ष	दि. १९-७-७४	महेश्वर गद्रे आणि कंपनी
वि. सा. संघ	वि. सा. संघ	वि. सा. संघ		चार्टर्ड अकौंटंट

विदर्भ साहित्य संघ–धनवटे रंगमंदिर, नागपूर

३१ मार्च १९७४ ला संपणाऱ्या आय–व्ययाचा तक्ता

व्यय			आय	
वेतन		१७,१६०–००	रंगमंदिर भाडे	५८,८०१–००
वीज खर्च		५,७७३–८५	कँटीन व पानठेला किराया	१,२८९–००
वीज सामान		१,०१५–९५	किरकोळ उत्पन्न	१३५–७५
कर		७,६०६–०८	द्विचक्र स्थान	१,४६३–००
विमा हप्ता		४४८–७५		
दूरध्वनी		६०७–०५		
उपस्कर दुरुस्ती		२९५–९२		
लेखन मुद्रण		१०५–४३		
अधिकोष वर्तन		१–००		
किरकोळ खर्च		७२१–४२		
इमारत दुरुस्ती		३५२–७५		
अवमूल्यन				
रंगमंदिर इमारत	रु. १६,३७७–३२			
उपस्कर	१,५२०–०७	१७,८९७–३९		
आधिक्य		९,७०३–१६		
एकूण		६१,६८८–७५		६१,६८८–७५

गो. स. देहाडराय	आ. रा. देशपांडे	गोपाळराव पाठक	नागपूर	याच दिनांकाच्या अहवालाप्रमाणे
सरचिटणीस	अध्यक्ष	कोषाध्यक्ष	दि. १९–७–७४	महेश्वर गद्रे आणि कंपनी
वि. सा. संघ	वि. सा. संघ	वि सा. संघ		चार्टर्ड अकौंटंटस्

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य
१९७४–७५ सालचे

आय

अ. नं.	बाब	१९७२–७३ अंदाज	१९७२–७३ उत्पन्न	१९७३–७४ अंदाज	१९७३–७४ उत्पन्न	१९७४–७५ अंदाज
१	साधारण सभासद वर्गणी	२,५००	२,६५५	३,०००	२,७१०	} ७,०००
२	आजीव सभासद वर्गणी	५००	४००	५००	९०९	}
३	किरकोळ उत्पन्न	—	—	५००	३१३	५००
४	देणग्या	२,५००	२,१०५	—	२०३	२,५००
५	सभागृह भाडे व किरकोळ उत्पन्न	१,५००	९३५	१,०००	२,३९१	२,५००
६	दूरध्वनी वापराचे उत्पन्न	—	—	—	—	५०
७	व्याज सेव्हिंग खाते	} ३,४५०	१,०४९	१,५००	३०९	३५०
८	व्याज मुदती ठेवीवरील	}			३,७९०	४,५००
९	पुस्तक विक्री	१,०००	१६०	२५०	७०	५००
१०	संलग्न संस्था	५	५	५	२५	५०
११	शासकीय अनुदान	१०,०००	२०,००० (दोन वर्षे)	१०,०००	१०,०००	१०,०००
१२	युगवाणी–अनुदान	५,०००	७,५००	७,५००	७,०००	७,५००
१३	युगवाणी–वर्गणी	१,०००	१,०६२	१,७००	२,४८७	२,५००
१४	युगवाणी–जाहिरात व इतर उत्पन्न	—	९३३	३,५००	४,३७१	५,०००
१५	खोलकुटे–ढाल नाट्य स्पर्धा	१००	१३५	७५	४५	१५०
१६	कै. पद्माकर डावरे–नाट्य स्पर्धा	५००	२४८	१५०	३४८	३५०
१७	बालनाट्य महोत्सव	१,०००	५६२	१००	३३३	६५०
१८	नाट्य समिती इतर उत्पन्न	—	—	—	६११	६५०
१९	नाट्य समिती अनुदान	५,०००	५,०००	५,०००	५,०००	५,०००
२०	परीक्षा शुल्क	५,०००	३,२५२	३,०००	५,०१९	१०,०००
२१	परीक्षा समिती वर्ग शुल्क	—	—	—	१६२	—
२२	परीक्षा समिती किरकोळ उत्पन्न	—	—	—	५	१०
२३	श्री शिवाजी ग्रंथालय अनुदान	१,५००	२,०००	२,०००	२,०००	२,०००
२४	श्री शिवाजी ग्रंथालय–देणगी विद्यार्थ्यांकडून	१,०००	१,५५३	१,०००	१,२२०	१,३००
२५	कै. न्या. मू. रानडे स्पर्धा शुल्क	३५०	३७५	३७५	४१५	४५०
२६	श्री. खांडेकर निधी व्याज	६००	५७५	—	—	६४०
२७	श्री. गणेश व्याख्यानमाला	२७०	२७०	—	—	२७०
२८	श्री. वेहेरे व्याख्यानमाला	४५०	४५०	—	—	४५०
२९	संगीत व चित्रकला समिती	—	—	—	१५	—
३०	धनवटे रंगमंदिराच्या चालू वर्षाच्या बचतीतून कर्ज					१०,०००
	(पुढील पानावर)					७४,८७०

संघ, नागपूर

अंदाज पत्रक

व्यय

अ. नं. बाब	१९७२–७३ अंदाज	१९७२–७३ व्यय	१९७३–७४ अंदाज	१९७३–७४ व्यय	१९७४–७५ अंदाज
१ वेतन खर्च	१०,०००	९,२०४	९,०००	९,०६७	९,०००
२ कर्मचाऱ्यांचा वाहन खर्च	—	—	—	७	१००
३ वीज खर्च	१,५००	९१७	१,०००	१,११४	१,०००
४ कार्यकारिणी व सर्व साधारण सभा	६००	१,०७८	१,०००	८२०	३,०००
५ डाक व्यय	३५०	३४०	३००	३१७	५००
६ दूरध्वनी	२,०००	२,१४६	२,०००	२,९४७	४,०००
७ अंकेक्षग शुल्क	६००	६००	६००	६००	६००
८ उपस्कर खरेदी	—	—	—	१,०७६	४,०००
९ इमारत दुरुस्ती	—	—	—	—	५,०००
१० किरकोळ खर्च	५००	७३५	५००	१,३९८	१,५००
११ अधिकोश वर्तन (बँक कमिशन)	—	—	—	३४	४०
१२ शाखा अंशदान	५००	१४६	१५०	४२६	५००
१३ कर्मचारी भविष्यनिधी–विदर्भ साहित्य संघ हिस्सा	—	—	—	११९	१५०
१४ मराठी साहित्य महामंडळ	३००	१४९	३००	३५३	१,५००
१५ लेखन सामुग्री मुद्रण	१,५००	१,२३६	१,२००	१,६७४	१,९००
१६ युगवाणी–मुद्रण आणि कागद				२४,८१९	
१७ युगवाणी डाक खर्च				१,२८०	
१८ युगवाणी–ब्लॉक, रॅपर्स इत्यादी	} १५,०००	२५,८६६	२६,०००	१,७५१	} २०,०००
१९ युगवाणी–लेखकांस मानधन		१,९७७		११	
२० नाट्य स्पर्धा–खोलकुटे ढाल स्पर्धा	५००	४०३		१३५	२५०
२१ नाट्य स्पर्धा–कै. पद्माकर डावरे एकांकिका	१,०००	८६३	} ५,०००	१,४६९	१.५००
२२ नाट्य स्पर्धा–बालनाट्य स्पर्धा	१,५००	१,२०३		६२५	६५०
२३ नाट्य समिती कार्यक्रम	—	—	—	२,२३३	२,३००
२४ नाट्य समिती–डाक व किरकोळ	—	—	—	८९	१००
२५ परीक्षा समिती व किरकोळ खर्च	—	—	—	२,१०५	
२६ परीक्षा समिती–डाक खर्च	—	—	—	३१२	
२७ परीक्षा समिती–मानधन	—	—	—	१,२२२	
२८ परीक्षा समिती परीक्षक पुरस्कार	} ५,०००	५,५९४	४,०००	१,४७०	} ८,०००
२९ परीक्षा समिती–केन्द्र व्यय व पुरस्कार				१,८६५	
३० परीक्षा समिती–कै. दिवाणजी पुरस्कार				१५	
(पुढील पानावर)					६५५९०

	आय					
		१९७२–७३		१९७३–७४		१९७४–७५
अ. नं.	बाब	अंदाज	उत्पन्न	अंदाज	उत्पन्न	अंदाज
	(मागील पानावरून)					७३,८७०
३१	वास्तूची दुरुस्ती, आवश्यक उपस्कर खरेदी आणि इतर अत्यावश्यक बाबीं-साठी धनवटे रंगमंदिराच्या पूर्वीच्या शिलकीतून कर्ज					५,२२०
३२	संगीत समितीच्या पूर्वीच्या वर्षात रु. १५०० आणि रु. १००१ अशा देणग्या टेपरेकॉर्डर खरेदीसाठी देण्यात आल्या होत्या. त्याचे रु. २५०१ फिक्स डिपाझिटमध्ये आहेत ते काढणे.					२,५००
					कूण	८२,५९०

व्ययासंबंधी खुलासे

अ. नं. २ वि. सा. संघाची सायकल चोरी गेल्यामुळे हा वाहन खर्च होण्याचा संभव आहे.

अ. नं. ५ पोस्टाचे दर वाढल्यामुळे ही वाढ आहे.

अ. नं. ६ मागच्या वर्षाची दूरध्वनीची विले रु. १४९९–७५ ची ह्यावर्षी द्यावी लागल्यामुळे व दर वाढल्यामुळे ही वाढ.

अ. नं. ८ आलमाऱ्या खुर्च्या इत्यादी उपस्कर घेणे अत्यंत आवश्यक आहे म्हणून ही वाढ.

अ. नं. ९ इमारतीस तावडतोव डागडुज्या करणे अवश्य आहे म्हणून ही मागणी.

अ. नं. १४ यंदा मराठी साहित्य महामंडळाच्या अंदाजे चार वैठकी होतील. आणि घटक संस्थांनी द्यावयाचे वार्षिक सहाय्य पूर्वीचे थकित असल्यामुळे तेही द्यावे लागेल म्हणून ही वाढ.

अंदाज पत्रक

व्यय

अ. नं.	बाब	१९७२–७३ अंदाज	१९७२–७३ व्यय	१९७३–७४ अंदाज	१९७३–७४ व्यय	१९७४–७५ अंदाज
	(मागील पानावरून)					६५५९०
३१	श्री शिवाजी संदर्भ ग्रंथालय– पुस्तके खरेदी				२,०१०	
३२	श्री शिवाजी संदर्भ ग्रंथालय-किरकोळ अभ्यास मंडळ	५,०००	३,५६२	४,०००	५४४	
३३	श्री शिवाजी संदर्भ–ग्रंथालय– अभ्यासिका खर्च				५५	
३४	कै. न्या. मू. रानडे–वादविवाद स्पर्धा	४००	४४७	३७५	६१६	४५०
३५	श्री. खांडेकर पारितोषिक सत्कारनिधी व्याख्यानमाला	५७५	४६०	६३५	६९०	६००
३६	श्री. गणेश व्याख्यानमाला	५५०	६८९	४००	४६५	४००
३७	श्री. वेहेरे व्याख्यानमाला	५००	४५६	४५०	५८१	५५०
३८	श्री. गडकरी स्मृतिदिन व्याख्यानमाला	४००	३८२	२,०००	१९५	२००
३९	सांस्कृतिक कार्यक्रम समिती– किरकोळ खर्च	—	—	—	१,६२७	१,५००
४०	संगीत उपसमिती कार्यक्रम	५००	११८	५००	१०	१,०००
४१	टेपरेकॉर्डर खरेदी	—	—	—	—	३,५००
४२	चित्रकला समिती	१००	१०६	१,०००	—	१,०००
४३	माननियांची भेट–आतिथ्य सत्कार	—	—	—	७५	१,०००
४४	सम्मेलन व भाषण छपाई	—	—	—	६५०	८००
					एकूण	८२,५९०

अ. नं. १६ ते १९ ही एकूण मागणी कागदाचे, मुद्रणाचे आणि पोस्टाचे दर वाढले असता आणि अनुदानाचे रु. ७,५०० /– धरूनही रु. २०,००० आहे. वरील खर्चात आयमध्ये वाढ झाल्याशिवाय खर्चात वाढ करू नये.

अ. नं. ३१, ३२ व ३३ श्री शिवाजी संदर्भ ग्रंथालयाची एकूण मागणी रु. ६,००० /– ची आहे. ह्यापैकी रु. ४,००० /– अंदाजपत्रकात मंजूर करण्यात यावेत. बाकीचे रु. २,००० /– अर्थार्जन समितीने मिळवण्याचा प्रयत्न करावा. तशी जी रक्कम मिळेल त्यातूनच अधिक खर्च करण्यात येईल.

अ. नं. ४० ते ४२ संगीत सभेची मागणी रु. ७००० /– व चित्रकला समितीची मागणी रु. ४,००० /– अशी एकूण समितीची मागणी रु. ११००० /– पैकी टेपरेकॉर्डर घेण्यासाठी म्हणून रु. २५०१ /– जमा आहेत. ते फिक्स्ड डिपॉझिटमध्ये जमा आहेत म्हणून यंदा देणे शक्य आहे. वर रु. १००० /– खर्चासाठी देण्यात येतील. चित्रकलेसाठी रु. १०० /– देण्यात येतील. बाकी मागणी रु. ९,००० /– ची अर्थार्जन समितीकडे पाठविण्यात येईल. तिने ही रक्कम मिळविल्यास त्यातूनच ह्यावर खर्च करता येईल.

अनुक्रमणिका

धनवटे रंग

१९७४-७५ सालाचे

आय

अ. नं	बाब	१९७२-७३ अंदाज	१९७२-७३ उत्पन्न	१९७३-७४ अंदाज	१९७३-७४ उत्पन्न	१९७४-७५ अंदाज
१	धनवटे रंगमंदिर भाडे	५५,०००	६१,२३०	६०,०००	५८,९०१	७०,०००
२	कॅंटीन, पानठेला भाडे	१,५००	१,९१७	१,७५०	१,३१४	१,६००
३	सायकल स्टॅंड भाडे	१,५००	१,७८८	१,७५०	१,४६३	१,७००
४	किरकोळ उत्पन्न					२००
					एकूण	७३,५००

व्ययाच्या बाबींसंबंधी खुलासा

क्रमांक २. वीज खर्च मागच्या वर्षीचा जानेवारी, फेब्रुवारी व मार्च १९७४ पासूनची बिले या वर्षी द्यावी लागणार आहेत म्हणून व दर वाढल्यामुळे ही वाढ.

क्रमांक ३. विद्युत सामग्री व दुरुस्ती या दुरुस्त्या यंदा करणे व एक्झॉस्ट फॅन्स बसवणे अवश्य आहे म्हणून वाढ.

क्रमांक ४. कार्पोरेशन कर व पाण्याचे दर वाढल्यामुळे ही वाढ.

क्रमांक ५. ध्वनि-व्यवस्था : पूर्वीची ध्वनि-व्यवस्था कार्यक्षम नसल्यामुळे ही मागणी.

क्रमांक ६. रंगमंदिरात उन्हाळयात फार उकडते म्हणून ही मागणी.

क्रमांक ७. रंगमंदिरात पुष्कळ डागडुज्या करणे आहे व उपस्कर घ्यावे लागतील, दुरस्त्या कराव्या लागतील म्हणून ही वाढ.

अनुक्रमणिका

मंदिर, नागपूर

अंदाजपत्रक

		व्यय				
		१९७२–७३		१९७३–७४		१९७४–७५
अ. नं.	बाब	अंदाज	व्यय	अंदाज	व्यय	अंदाज
१	वेतन खर्च	१३,०००	१४,९९०	१८,०००	१७,१६०	१२,५००
२	वीज खर्च	७,०००	८,६३५	८,५००	५,७७३	९,०००
३	विद्युत् सामुग्री व दुरुस्ती, सिलिंग व एक्झॉस्ट फॅन्स वगैरे	१२,०००	६,२३१	७,५००	१,०१५	८,०००
४	कार्पोरेशन कर	९,०००	९,६४६	९,५००	७,६१६	११,०००
५	ध्वनी व्यवस्था	—	—	—	—	८,०००
६	वॉटर कुलर्स	—	—	—	—	३,०००
७	बांधकाम व उपस्कर खरेदी व दुरुस्ती, रंगरंगोटी खर्च	१३,०००	७,८२८	७,५००	३५२	८,३५०
८	फलक (साइन बोर्ड) नवे लावणे	—	—	—	—	१,०००
९	दूरध्वनी	८००	८२४	७५०	६०७	८००
१०	विमा खर्च	४५०	४४८	४५०	४४८	४५०
११	लेखन सामग्री	१००	३०५	३००	१०५	३००
१२	पोस्टेज	—	—	—	—	१००
१३	किरकोळ खर्च	१,०००	१,२१२	१,०००	७२१	१,०००
१४	बचत					१०,०००
						७३,५००

क्रमांक ८. सुबक फलक लावणे अवश्य आहे म्हणून ही मागणी.
क्रमांक ९. दर वाढल्यामुळे ही वाढ.

टीप—रंगमंदिर समितीने श्रवण व्यवस्था (अॅकॉस्टिक), ध्वनि–विरोध (साऊंड प्रुफिंग), दरवाजे बंद करण्याची व्यवस्था (रोलिंग शटर्स) इत्यादीसाठी रु. २०,००० ची मागणी केली आहे. ही मागणी अर्थार्जन समितीकडे पाठविण्यात येईल. त्यासाठी अधिक निधी जमवून जसे जसे पैसे जमतील तसे त्यातून खर्च करून ही मागणी पुरवता येईल.

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

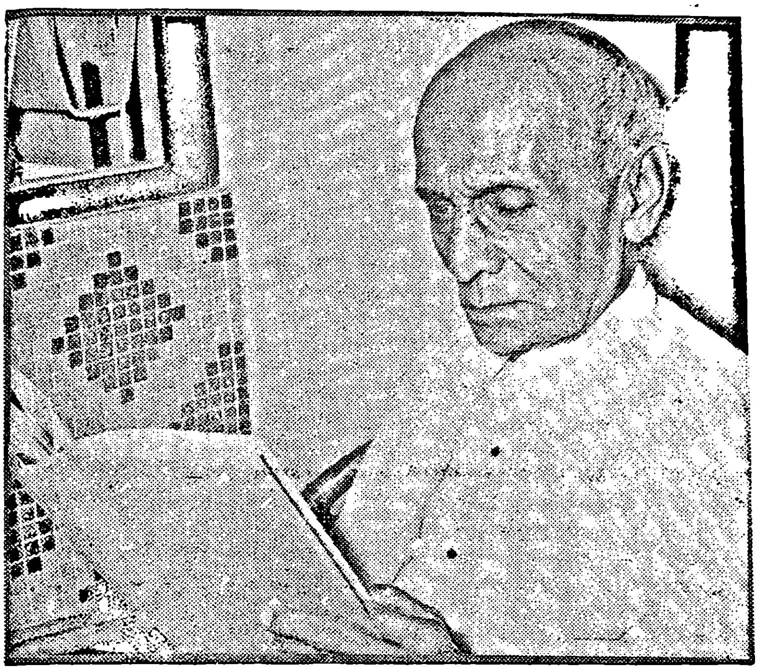
३१–३–१९७४ च्या स्थिति–विवरणाच्या मत्तेचे अनुसूचीचे पत्रक

तपशील	अ. मू. दर	३१–३–७३ चे मूल्य	अधिक यंदाचे	३१–३–७४ चे मूल्य	३१–३–७३ पर्यंत अवमूल्यन	यंदाचे अवमूल्यन	३१–३–७४ पर्यंत अवमूल्यन	३१–३–७४ निव्वळ मूल्य
इमारती								
१. रंगमंदिर	५%	५,९५ ६१७–६५		५,९५,६१७–६५	२,६८,०७१–१०	१६,३७७–३२	२,८४,४४८–४२	३,११,१६९–२३
२. श्री शिवाजी ग्रंथालय	२½%	१,०१,७५१–८२		१,०१,७५१–८२	१७,६२०–७८	२,१०३–२४	१९,७२४–०२	८२,०२७–८०
३. टिनशेड व विहीर	२½%	५,३४१–८६		५,३४१–८६	१,५२२–७०	९५–४७	१,६१८–१७	३,७२३–६९
उपस्कर आणि जंगम								
१. रंगमंदिर	१०%	४०,२७३–१७		४०,२७३–१७	२५,०७२–४३	१,५२०–०७	२६,५९२–५०	१३,६८०–६७
२. विदर्भ साहित्य संघ	१०%	१४,८५५–२६	१,०७६–२५	१५,९३१–५१	८,९३०–४१	५९२–४८	९,५२२–८९	६,४०८–६२
३. पुस्तके		१८,९५४–३३	२,३०५–८९	२१२६०–२२				२१,२६०–२२
४. निर्जीव साठा		१,६६०–६१		१,६६०–६१				१,६६०–६१
५. कै. नाना जोग पुतळा		३,२५४–४३		३,२५४–४३				३,२५४–४३
६. कै. रा. ग. गडकरी तैलचित्र		३००–००		३००–००				३००–००
७. कै. बापूजी अणे तैलचित्र		३४१–१७		३४१–१७				३४१–१७
८. ध्वनिक्षेपक	१०%	१,६२५–००		१,६२५–००		१६२–५०	१६२–५०	१,४६२–५०
९. पाण्याचे मिटर	१०%	११२–००		११२–००		११–२०	११–२०	१००–८०
१०. मायक्रोफोन	१०%	५,५१९–८७		५,५१९–८७		५५२–००	५५२–००	४,९६७–८७
एकूण		७,८९,६०७–१७	३,३८२–१४	७,९२,९८९–३१	३,२१,२१७–४२	२१,४१४–२८	३,४२ ६३१–७०	४,५०,३५७–६१

गो. स. देहाडराय	**आ. रा. देशपांडे**	**गोपाळराव पाठक**	नागपूर	याच दिनांकाच्या अहवालाप्रमाणे
सरचिटणीस	अध्यक्ष	कोषाध्यक्ष	दि. १९–७–७४	**महेश्वर गद्रे आणि कंपनी**
वि. सा. संघ	वि. सा. संघ	वि. सा. संघ		चार्टर्ड अकौंटंट्स

अनुक्रमणिका

जीवेत् शरदः शतम्



आचार्य
दादा धर्माधिकारी



प्रा. वामन कृष्ण चोरघडे

अनुक्रमणिका

युगवाणी [Yugwani] Regd. No. 1174 M H

प्रकाशक : गो. स. देहाडराय, सरचिटणीस, वि. सा. संघ, झाशीराणी चौक, नागपूर-१२.
मुद्रक म. पां. वनहट्टी, नारायण मुद्रणालय, धंतोली, नागपूर-१२.

अनुक्रमणिका